

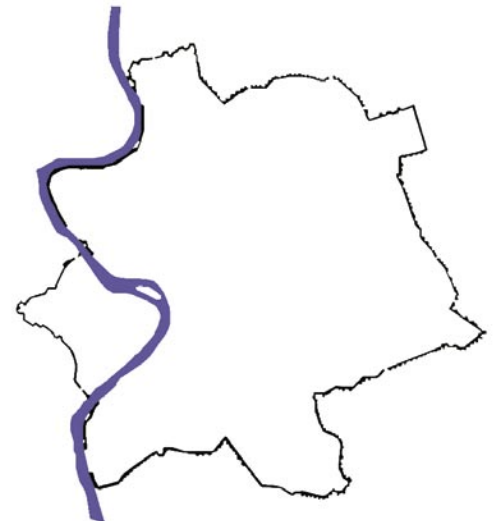


TAMPEREEN TEKNILLINEN YLIOPISTO

diplomityö
Iida Kalakoski
Arkkitehtuurin laitos

muurin juurella -

*urbaanit rauniotunnelmat ja
niiden vaaliminen*



TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN TEKNILLINEN YLIOPISTO

Arkkitehtuurin koulutusohjelma

KALAKOSKI, IIDA: Muurin juurella – urbaanit rauniokokemukset ja niiden vaaliminen

Diplomityö 89 sivua

Toukokuu 2010

Pääaine: Arkkitehtuurin historia

Tarkastaja: Professori Olli-Paavo Koponen

Avainsanat: Rauniot, turistin katse, nähtävyys, kokemuksellisuus, Aurelianusen muurit, Rooma

Turisti on henkilö, joka matkustaa väliaikaisella vapaa-ajallaan vapaaehtoisesti pois kotoaan. Käytännön vaatimusten lisäksi turismin laaja harjoittaminen edellyttää kiinnostusta vierautta kohtaan. Turistin katse kiinnittyy ilmiöihin, jotka poikkeavat kokijan arjesta. Turistisella asenteella tarkoitetaan itsensä avaamista uusille kokemuksille ja herkistymistä niille. Turistin katse nähdään usein myös kohteiden autenttisuutta tuhoavana.

Turistinähtävyydet ovat usein erilaisia rakennushistoriallisia monumentteja. Monumentit voidaan jakaa kolmeen tyyppiin; tarkoituksellisiin monumentteihin, jotka jo alun perin on suunniteltu muistuttamaan tietystä historiallisesta tapahtumasta sekä sellaisiin, jotka vasta sittemmin ovat saaneet historiallisen merkityksen, kolmas monumentti-tyyppi sen sijaan muistuttaa kuluneisuutensa ja vanhuutensa tähden ajankulusta itsestään.

Historialliset monumentit voivat herättää nostalgiaa tai tuntemuksen kuulumistamme sukupolvien ketjuun. Voimme myös lukea historiallisesta ympäristöstä poliittisen historian merkkejä, tulkita sen seurauksena vallan käytöstä. Rauniot voivat olla sekä monumentteja että nähtävyyksiä, ja niillä on omia elämyksellisyyteen liittyviä erikoisominaisuuksia. Rappeutuvan lumovoimaa selittää esimerkiksi kiehtova katoavaisuuden ja hetkellisyyden tunnelma. Rikkinäiset rakennukset tarjoavat sattumanvaraisuudessaan ja monimuotoisuudessaan myös mielenkiintoisia ja yllätyksellisiä

arkkitehtuurikokemuksia ja lisäksi niillä on verraton kyky herättää mielikuvituksemme. Raunioiden erityislaatuisuus vaikuttaa myös niiden restaurointiin. Keskeisiä rauniorestaurointikysymyksiä ovat katoavaisuuden lumon ja sattumanvaraisuuden säilyttäminen silloin, kun raunioita joudutaan suojaamaan tai huoltamaan.

Aurelianusen muuri rajaa sisäänsä turistisen Rooman, mutta on itse turistien keskuudessa melko tuntematon. Sen sijainti kehämäisten teiden varrella, nykyaikaisen kaupungin sykkeessä tekee siitä toisaalta kiehtovan, toisaalta heikentää sen ympäristön viihtyisyyttä ja tekee siitä kiertäjälleen paikoin jopa vaarallisen. Rauniokohteena muuri on mielenkiintoinen ja potentiaalinen käsittäessään laajan kirjon rauniotunnelmia ja mielenkiintoisen näkökulman koko Rooman kaupunkiin.

ABSTRACT

TAMPERE UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

Master's degree programme in Architecture

KALAKOSKI, IIDA: Experiencing Ruins in an Urban Setting: a Study on the Aurelian Walls in Rome

Master of Science Thesis 89 pages

May 2010

Major: History of Architecture

Examiner: Professor Olli-Paavo Koponen

Keywords: Ruins, tourist gaze, tourist attraction, experientiality, Aurelian Walls, Rome

Tourist is a person who voluntarily travels away from his home during his leisure time. In addition to practical demands wide practice of tourism requires interest in unfamiliarity and exotics. The tourist gaze attaches to phenomena which differ from everyday life. Tourist attitude means opening oneself to new experiences in emotional level. Tourist gaze is often seen as a threat to the authenticity of its targets.

Tourist attractions are typically architectural monuments. Monuments can be divided into three groups, into intentional monuments, which are built to remind of a particular historical event, into unintentional ones that have later become to remind of an event and thirdly, into such monuments which remind, due to their age, of passage of time in general.

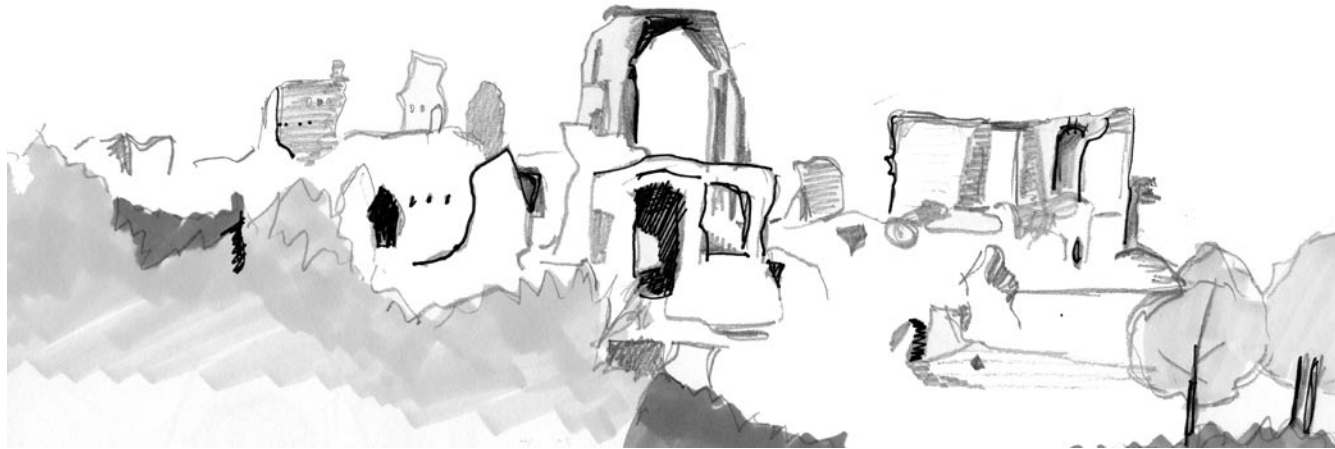
Historical monuments might give rise to feelings of nostalgia and of belonging to the chain of generations. We can read historical settings as a result of political history and use of power. Ruins can be both monuments and attractions, and they have their own special experience-related qualities. The decadence fascinates because of the atmosphere of the transience and temporality. Coincidentally and complexity of broken buildings offer interesting and surprising architectural experiences and they inspire our imagination. These special qualities also affect philosophy of ruin restoration. Fundamental question in their restoration is how to protect the feeling of decadence and coincidentally when a physical intervention is necessary.

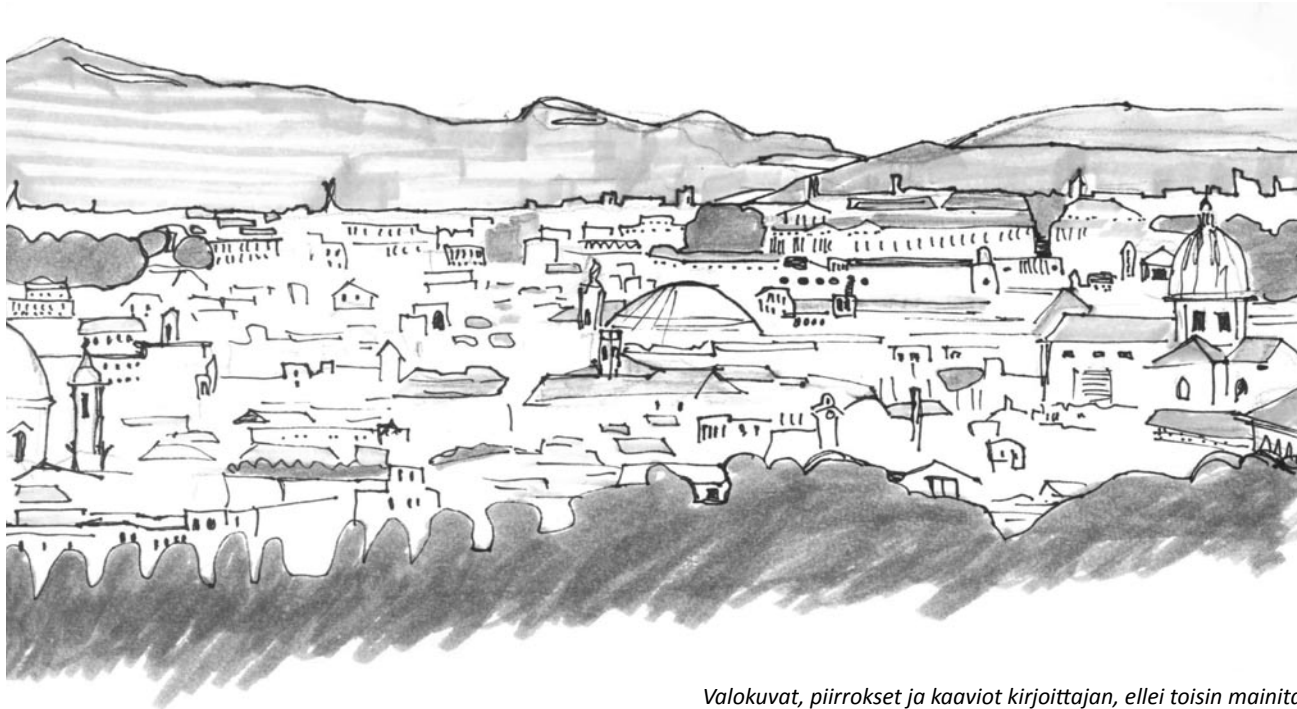
The Aurelian Wall surrounds the touristic Rome but isn't itself very well known among the tourists. It is surrounded by the vivid city and especially by the roads with heavy traffic. This makes it fascinating but sometimes unpleasant and even dangerous for tourists. As a tourist attraction it is interesting and holds potential because it offers a wide range of ruin impressions and an interesting viewpoint on the city of Rome.

SISÄLLYS

| | | |
|--------|--|----|
| | JOHDANTO | 1 |
| 1. | TURISTIN KATSE | 3 |
| 1.1. | Katsojana turisti | 3 |
| 1.2. | Katseen erityispiirteet | 5 |
| 1.2.1. | Erikoishakuisuus | 5 |
| 1.2.2. | Toiston tarve | 8 |
| 1.2.3. | Universaali yhteisymmärrys | 11 |
| 1.3. | Katseen kohteet | 15 |
| 2. | IÄISYYDEN TENHO | 21 |
| 2.1. | Nostalgia | 22 |
| 2.2. | Jatkuvuus | 24 |
| 2.3. | Valta | 27 |
| 3. | RAPPEUTUVAN LUMO | 29 |
| 3.1. | Katoavuus | 34 |
| 3.2. | Kehollisuus | 37 |
| 3.3. | Mielikuvitus | 41 |
| 3.3.1. | Jättien työt | 45 |
| 3.3.2. | Tuulen talot | 47 |
| 3.3.3. | Maailma ilman meitä | 49 |
| 4. | ELÄMYKSELLISYYDEN TUKEMINEN | 52 |
| 4.1. | Rauniorestaurointi | 53 |
| 4.2. | Estetiikka ja ymmärrettävyys | 58 |
| 4.3. | Elämyksellisyys ja postmoderni turisti | 62 |
| 5. | TUNNELMIA MUURIN JUURELLA | 65 |
| | Muurikierros Aurelianusen muurilla | 66 |
| | Muurin opetus | 83 |
| | Lähteet | 85 |

*Kiitän kaikkia mukana olleita, kotoa käsin kannustaneita ja keskusteluihin osallistuneita
matkaseurasta raunioilla!
Raunioita ei aina ymmärrä yksin.*





Valokuvat, piirrokset ja kaaviot kirjoittajan, ellei toisin mainita

JOHDANTO

Matkailu on läpi historiansa kytkeytynyt matkailukohteisiin ja –nähtävyyksiin. Nähtävyydet ovat erityisesti länsimaissa olleet usein ihmisen rakentamia monumentteja, taideteoksia tai rakennuksia sekä niiden jäänteitä. Vaihtaessamme maisemaa teemme usein myös eräänlaisen aikamatkan menneisyyteen. Ajallisesti kerrokselliset kaupungit ovat tyypillisiä matkakohteita ja ihastelemme usein niiden historiallisia keskustoja ja vanhaa rakennuskantaa.

Roomassa historiallinen kerroksellisuus on läsnä poikkeuksellisen vahvana. Myös sen historia turistikaupunkina on vaikuttavan pitkä ja sidoksissa nimenomaan sen monituhatuotisen historian synnyttämiin monumentteihin. Keskiajalla Rooman asema kristillisen maailman merkittävimpänä pyhiinvaelluskohteena perustui sen sijaintiin paavin istuimeen nähden, sen lukemattomiin reliikkeihin ja sen rooliin varhaiskristittyjen marttyyrikuolemien näyttämönä. Pyhiinvaeltajat ihailivat Roomaa kuitenkin myös antiikin kulttuuriperinnön takia. Lisäksi pohjoisesta saapumisen vaikeus, vaivalloinen Alppien ylitys lisäsi entisestään Rooman arvoa pyhiinvaelluskohteena.¹ Nykyään matkustaminen on toki helpompaa, mutta monet jo tuolloin ihastusta herättäneet kohteet ovat edelleen Rooman keskeisten turistinähtävyyksien joukossa.

1500-luvulla renessanssin utelias ilmapiiri toi Roomaan uuden matkailijatyyppin. Yläluokkaiset englantilaisnuorukaiset suorittivat tuolloin ensimmäisiä Manner-Euroopan läpi Roomaan suuntautuneita *Grand Toureja*, joista tuli myöhemmin lähes välttämätön osa herrasmieheksi kouluttautumista. Englannin vaurastuessa 1700-luvun mittaan yhä useampi varakas perhe kykeni tällä tavoin kasvattamaan pojastaan gentlemannin; Grand Touria pidettiin erinomaisena tapana korvata tai täydentää yliopisto-opintoja. Suosion kasvu jatkui vuosisadan loppupuolelle saakka, niin että Ranskan vallankumouksen kynnyksellä vuonna 1785 arveltiin noin 40 000 englantilaismiehen matkustelleen Manner-Euroopassa. Vastaaville matkoille alkoi osallistua yhä useammin ”touristeja” myös muualta Euroopasta.² 1700-luvun matkailija halusi nähdä omin silmin, analysoida itse näkemäänsä sekä löytää vastauksia paikalla heränneisiin kysymyksiin. Vaikka ”touristeilla” oli lukuisia matkakohteita, Rooma säilytti asemansa tärkeimpänä aina 1800-luvun alkuun saakka, jolloin Pariisi syrjäytti sen.³



San Paolo fuori le Mura, Rooma 2009

¹ Feifer, M. 1985 s.40

² Feifer, M. 1985 s. 93, Lind T. 2008 s.60

³ Suvikumpu, L. 2004



Turisti raunioilla, Colosseum, Rooma 2006,
kuvaaja: Mikko Siitonen

Turistien määrä Roomassa kuitenkin kasvoi edelleen 1800–1900-luvuilla, kun taiteilijoiden ja kirjailijoiden julkaisemat matkakuvaukset innoittivat myös porvarillisia turisteja matkustamaan ikuiseen kaupunkiin. Rooma tuli nähdä nyt taiteilijan silmin ja boheemisti. Aistiminen ja kokeminen nousivat oppimisen rinnalle matkustusmotiivien joukossa. Antiikin raunioita ei enää Liisa Suvikummun mukaan ”*lähestytty tutkijan mielenkiinnolla vaan taiteilijan ilolla maalauksellisia efektejä ja runollisia vaikutelmia kohtaan.*” Mitä nuo raunioiden aikaansaamat efektit sitten ovat? Missä piilee vanhan tai suorastaan rikkinäisen rakennuksen lumo? Siinä muutamia kysymyksiä, joihin pyrin työssäni löytämään vastauksia. Roomassa keskeisten turistikohteiden joukossa on useita, erityisesti antiikista peräisin olevia, rauniokohteita ja lisää vähemmän tunnettuja raunioita tulee vastaan tuon tuostakin kaupungilla maleksiessa. Kuten Suvikumpu kirjoittaa: ”*harvassa kaupungissa on niin paljon raunioita kuin Roomassa. Monituhatuotinen kaupunkihistoria on säilyttänyt lukemattomia rakennuskerrostumia, jotka ovat olleet vaihdellen näkyvillä eri aikoina.*” Rauniot ovat olleet Rooman tärkeimpiä nähtävyyksiä jo vuosisatojen ajan, eikä niiden lumovoima tunnu vielääkään hälvenneen.⁴

Keskityn tarkastelemaan rauniotunnelmia pääasiassa matkailijan, siis ulkopuolisen tarkkailijan, en raunioilla työskentelevän tai niiden juurella asuvan, näkökulmasta. Määrittelenkin ensimmäisessä luvussa turistin katseen ja kuvailen sen erityispiirteitä. Toisessa luvussa esittelen tunnelmia, joita vanha rakennus tai historiallinen ympäristö ylipäättään katsojassaan herättää. Kolmannessa luvussa keskityn erityisesti raunioiden ja rauniotunnelmien omaleimaisuuteen. Neljännessä luvussa pohdin, kuinka edellä esiteltyjä ominaisuuksia ja tunnelmia suunnittelun keinoin tuetaan tai voitaisiin tukea. Viimeisessä luvussa esittelen Rooman keskustaa ympäröivän Aurelianuksen muurin rauniokokemusten näkökulmasta. Alun perin noin 20 kilometriä pitkän muurin varrelta on löydettävissä monenlaisia, paikoin ristiriitaisiakin rauniotunnelmia, joiden tunnistamista ja säilyttämistä pidän tärkeänä.

Haluan työssäni osoittaa, että rikkinäinenkin rakennus tai rakennelma voi tarjota kokonaisvaltaisia arkkitehtuurikokemuksia ja ettei raunioista lumoutuminen vaadi katsojaltaan erityistä kohteen historian tuntemusta. Pohdin myös rauniorestauroinnin problematiikkaa, ristiriitaa erilaisten rauniosuojelutavoitteiden välillä sekä turisteja palvelevien toimenpiteiden mielekkyyttä rauniotunnelmien kannalta. Kokemuksellisuuden kannalta pelkkä raunioiden rakenteelliseen suojeluun keskittyminen voi olla turmiollista ja raunioille ominainen rappeutumisen tunnelma saatetaan menettää.

1. TURISTIN KATSE

Tässä työssä turistin katseella tarkoitetaan omasta arkiympäristöstään poikkeavassa paikassa olevan henkilön tapaa tarkkailla ympäristöään. Katse on erikoisuushakuinen, mutta usein opaskirjojen kouluttama ja siksi laumasieluinen. Kalle Toiskallion mukaan käsitteellä kuvataan sosiologiassa ulkopuolisen ihmisen tapaa katsella ja havainnoida esinettä tai toimintaa, johon itsellä ei ole kosketusta.⁵ Ymmärtääksemme paremmin turistin katsetta tutustumme seuraavassa luvussa myös turistin määritelmään.

1.1. KATSOJANA TURISTI

Turisti on henkilö, joka matkustaa väliaikaisella vapaa-ajallaan vapaaehtoisesti pois kotoaan. Turismi siis määritellään suhteessa työhön tai muuhun pakolliseen toimintaan, jonka vastapainona henkilöllä on käytettävissään vapaa-aikaa. Motiivina matkustamiseen on halu nauttia vaihtelusta ja uusista kokemuksista.⁶ Usein turismikirjallisuudessa halutaan erottaa toisistaan turisti ja *matkailija*. Matkailija ymmärretään tällöin yksinäisenä, omatoimisena löytöretkeilijänä, siinä missä turistin ajatellaan seuraavan passiivisena muiden ennalta suunnittelemaa ohjelmaa. Itse olen päätenyt käyttämään termejä toistensa synonyymeina, ja näen massaturismin luonnollisena seurauksena alun perin yläluokkaisen matkailun demokratisoitumisesta.

Turismin kehittymisen taustalla voidaan nähdä erilaisia tekijöitä, joista kolme liittyy matkustamisen käytännön edellytyksiin: ne ovat ylimääräinen vapaa-aika, riittävä varallisuus ja kehittynyt infrastruktuuri. Neljäs tekijä liittyy asenteisiin; turismi on edellyttänyt vierauden hyväksymistä, kiinnostusta muita kulttuureja kohtaan ja mieltymystä eksotiikkaan ja erilaisuuteen. Myös vastaanottavalta yhteisöltä vaaditaan myönteistä suhtautumista vierautta kohtaan ennen kuin turismi voi kehittyä laajaksi. Turismia on esiintynyt ajoittain aina, kun yhteiskunnalliset puitteet ovat sen sallineet. Katsottava maailma on ollut lähes sama, mutta turistin tapa katsoa sitä on muuttunut eri aikoina, samoin



⁴ Suvikumpu, L. 2004 s. 91

⁵ Toiskallio, K. 2006 s. 48

⁶ Selänniemi, T. 1994 s.7

kuin matkustamisen muodot. Myös lähtemisen syyt ovat vaihdelleet; milloin matkalle on ajanut uskonto, milloin tiedonjano, milloin erikoisuuden tai elämysten etsintä.⁷

Ensimmäisten todisteiden huvimatkailusta katsotaan sijoittuvan Egyptiin vuoden 1500 eaa. tienoille. Silloin vanhimmat pyramidit olivat jo 1000 vuotta vanhoja ja vetivät puoleensa matkailijoita. Turismi on siis alusta pitäen ollut nähtävyyssidonnaista. Antiikin Kreikassa matkailu liittyi lähinnä uskonnonharjoittamiseen ja vain harvat matkustivat huvittelumielessä. Varsinaisesta lomanviettoon liittyvästä matkailusta voidaankin puhua vasta Rooman läntisen keisarikunnan viimeisiltä vuosisadoilta lähtien ja tuolloin vain harvoilla oli riittävästi vapaa-aikaa matkojen toteuttamiseen.⁸ Usein vasta 1700-luvun *grand touristit* katsotaan ensimmäisiksi todellisiksi turisteiksi. Mikäli turismi määritellään nimenomaan työn vastapainoksi harjoitettavana huvimatkailuna, ei käsite kuvaa täsmällisesti sen enempää pyhiinvaeltajia kuin sivistys- ja koulutusmielessä matkustaneita Grand Tourien suorittajiakaan. Sama pätee oikeastaan myös nykyturisteihin; läheskään kaikki eivät matkusta puhtaasti huvittelumielessä, mikä näkyy mm. erilaisten harraste- ja kulttuurimatkojen suosiona.⁹

Tärkeämpää kuin se, mitä matkalla tehdään, on usein toiminnan poikkeavuus arkisesta aherruksesta; matkailu merkitsee monessa mielessä vastakohtaa arkiympäristölle ja arjen käytännöille. Totutut normirakenteet heikkenevät ja korvautuvat uusilla osittain suurempaa vapautta ja huolettomuutta tarjoavilla turistisen kulttuurin normeilla. Osa matkailun viehätystä onkin nimenomaan siihen liittyvä vapaudentunne; tietynlainen arjesta pakeneminen on turismin keskeinen tunnuspiirre.¹⁰ Tämä piirre näkyi jo pyhiinvaelluksilla; suurimmalle osalle keskiajan ihmisistä toivioletki oli ainut keino poistua kotikylästä. Ristiriitaisesti lähtö pyhiinvaellukselle tarjosi mahdollisuuden vapautua moraalisesta pidättyväisyydestä. Pyhiinvaelluksia ei ole totuttu pitämään varsinaisena turismin muotona, mutta Maxine Feiferin mukaan ilmiön yleistyessä 1400-luvun aikana toivioletket alkoivat saada yhä enemmän myös huvimatkailun piirteitä. Samaan aikaan matkakertomukset kehittyivät omaksi kirjallisuuden lajikseen ja suosituimpia teoksia käännettiin useille eri kielille.¹¹

Nähtävyysskeskeiseen turismiin liittyvän tutkielman kannalta on kiinnostavaa, että Feiferin mukaan turistit löysivät vasta 1920-luvulla uudelleen antiikin roomalaisten keskuudessa suosittua rantalomailua. Pääosin matkailun historia onkin liittynyt nähtävyyksien katseluun, jotka läntisissä kulttuureissa ovat olleet lähinnä ihmiskäden luomuksia. Jo muinaiset roomalaiset matkustivat esimerkiksi Napoliin ihastelemaan kreikkalaisen kulttuurin kultakauden luomuksia.



Turisteja ja uskonnonharjoittajia Kölnin tuomiokirkossa
Richard Doylen karikatyyrikuvassa vuodelta 1854.
Koivunen, Syrjämaa, Söderholm: Turistin tilat (2006)

Luonnonnähtävyydet sen sijaan löydettiin Euroopassa matkailukohteina vasta romantiikan aikana, vaikka itäisissä kulttuureissa niitä oli ihailtu jo vuosituhansia.¹²

Turismi edellyttää, kuten todettua, riittävää varallisuutta ja vapaa-aikaa, ja sen muuttuminen laajamittaiseksi vaatii näiden edellytysten toteutumista yhä useammille. Massaturismi kuvastaa siis matkailun demokratisoitumista.¹³ Kaupunkien kasvu ja romantiikan popularisoima ulkoilmaelämä lisäsivät mielenkiintoa huvimatkailua kohtaan samalla kun yhteiskunnalliset muutokset tekivät siitä mahdollista yhä useammille. Ennen 1800-lukua vain harva yläluokkaan kuulumaton saattoi matkustaa muuten kuin työhönsä liittyen. Nykyturismi sen sijaan ei liity työhön, vaan vie huomattavan osan ihmisen vapaa-ajasta. Vapaa-ajan matkailusta on tullut niin kiinteä osa nykykulttuuria, että koemme sen välttämättömäksi fyysiselle ja psyykkiselle terveydellemme. Sanomme olevamme ”loman tarpeessa”¹⁴, kun koemme tarvetta katkaista arjen rutiinit pakenemalla arkiympäristöstämme.¹⁵

Turismilla on vahva sijansa nykykulttuurissa ja kansainvälisessä taloudessa, liikevaihdoltaan se häviää enää öljyteollisuudelle.¹⁶ Nyky-yhteiskunnassa kaikki ovat tavalla toisella tekemisissä turismin kanssa ja onkin yleisempää mieltää maailma joukoksi paikkoja, joissa voi vierailla, kuin esimerkiksi poliittisten tai taloudellisten voimien järjestelmäksi. Turismin merkitys on siis kiistaton, mutta samoin on sen huono maine. Tämä saattaa johtua siitä, että koemme sen edelleen, ainakin alitajuisesti, tunkeiluna toisten reviirille. Kuitenkin Rooman kaltaisessa kaupungissa, jolla on pitkä turistihistoria, turismia ei voi enää käsitellä kulttuurista irrallisena tai ulkopuolisena ilmiönä, vaan se on nähtävä osana kaupungin omaa dynamiikkaa.¹⁷

1.2. KATSEEN ERITYISPIIRTEET

1.2.1. Erikoisuushakuisuus

Yrjö Koskelainen on Matkakirjassaan vuodelta 1920 todennut, ettemme lähde matkalle niinkään tiettyjen nähtävyyksien tähden, vaan ”*me lähdemme koska tie vetää ja koska tahdomme lepuuttaa silmiämme uusissa asioissa.*”¹⁸ Turistikokemus alkaa jo ennen lähtöä, kun matkailija tutustuu esimerkiksi matkaoppaisiin ja karttoihin tai kuulee kohteeseen liittyviä tarinoita tuttaviltaan. Matkailija saattaa myös siivota kotinsa, jotta sinne olisi mukava palata uuvuttavan reissun jälkeen. Turisti pyrkii usein



Oliko Goethe turisti vai ei?

Johann Heinrich Wilhelm Tischbeinin maalaus ”Goethe Campaniassa” (1786) kuvaa kuuluisan Italian kävijän raunioiden keskellä.

<http://www.harpers.org/archive/2007/12/hbc-90001839>

⁷ Feifer, M. 1985 s.2

⁸ Selänniemi, T. 1994 s.23

⁹ Urry, J. 1990 s. 153-4

¹⁰ Ylätaalo, H. 2005 s. 10, 23; Feifer, M. 1985 s.8

¹¹ Feifer, M. 1985 s.29, 31

¹² Feifer, M. 1985 s.3

¹³ Urry, J. 1990 s. 2, 4, 136, 153

¹⁴ ”I need a holiday”

¹⁵ Urry, J. 1990 s. 5

¹⁶ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.97

¹⁷ Culler, J. 1990. s. 1-2; Ryyänen, M. 2009. s.11

¹⁸ Suvikumpu, L. 2004 s.4

puhdistamaan myös mielensä, jotta se olisi mahdollisimman avoin uusille elämyksille. Näin turisti luo perustukset kokemuksilleen jo kotona.¹⁹ Valmistautumiseen saattaa sisältyä myös suoranaista pelkoa siitä, etteivät odotukset täyty. Ensi kertaa Roomaan saapuvan tuntemukset saattavat olla epävarmoja juuri suurten ennako-odotusten takia. Liisa Suvikummun mukaan ”yhteinen länsieurooppalainen kulttuuriperintö lepää Rooman-kävijän harteilla; matka Roomaan on löytöretki omaan menneisyyteen”.²⁰

Yrjö Hirn toteaa oman aikansa matkailijoiden matkustaneen paljon edellisten sukupolvien pyhiinvaeltajia huolettomammin, sillä turistia painaa vain hänen omaksi huvikseen laatimansa matkasuunnitelma, josta hän voi halutessaan poiketa. Turisti pyrkii matkalle lähtiessään jättämään mielestään myös arkiset asiat ja työpaineet ja etsii uusien vaikutteiden tuottamaa virkistystä.²¹ Turistimatkan keskeisenä tavoitteena on arjesta poikkeavien kokemusten hankkiminen ja epätavallisten ympäristöjen *näkeminen*²². Katseen ja silminnäkihavaintojen merkitys matkailussa alkoi korostua 1500-luvulla renessanssin myötä, kun myös luonnontieteissä siirryttiin enenevässä määrin kokeellisiin ja empiirisiin tutkimustapoihin. Aiemmin tietoa ja kokemuksia hankittiin matkoilta pääasiassa keskustelemalla.²³ Viimeistään 1800-luvulla Grand Tourien luonne oli niiden yleistymisen myötä muuttanut *sightseeing* -tyyppiseksi nähtävyyksien katseluksi.²⁴ Teollisuusporvariston pojilla ei ollut aikaa eikä varaakaan pysähtyä pitkiksi ajoiksi harrastamaan yläluokkaista maisemamaalausta, vaan sille sopi paremmin ennalta kanonisoitujen kohteiden tarkasteleminen. John Urry korostaa näköaistimuksen erityistä merkitystä nykyaikaiselle turistikokemukselle kirjassaan *The Tourist Gaze*. Arja Elovirta selvittää englanninkielisen gaze-sanan tarkoittavan kiinteää, jossain määrin arkikielisen tuijotuksen tapaista, katsetta. Termi korostaa katsojan merkitystä, nostaa esiin ”*hänen halunsa ja visuaalisen nautinnon, mutta myös tiedon ja vallankäytön ulottuvuuden*”.²⁵

Turistin katse kiinnittyy kaupunki- tai luonnonmaisemassa niihin ilmiöihin, jotka poikkeavat totutusta ja tavanomaisesta. Kohteiden tarkkaavainen huomioiminen vaatii poikkeuksellista herkistymistä visuaalisille ärsykeille ja on siksi tyypillisempää turisteille kuin arkiympäristössään liikkuville. Uudessa ympäristössä tarkastelemme kaikkea erityisen kiinnostuneina ja uteliaina. Turistin katse heijastelee ja riippuu siitä, mikä sen vastakohta on, siis millainen on se arkiympäristö, johon uutta ympäristöä verrataan.²⁶

Minna Perähuhta kuvailee suhtautumisemme kaupunkiin riippuvan siitä, kuinka pitkään olemme kaupungissa viettäneet. *Ikiasukkaat*, joiden perhe ja suku ovat asuneet paikkakunnalla jo



Turistilla on aikaa huomioida - ja valokuvata - arkisiakin asioita, Trastevere, Rooma 2010

useiden sukupolvien ajan näkevät kaupungin suhteiden ja tuttavuuksien verkostona. *Tulokkaat* eli hiljattain kaupunkiin muuttaneet näkevät kaupungin edellisiä vahvemmin rakennuksina ja kohteina; kaupunki on heille joukko virkistäytymisen, työnteon ja asumisen paikkoja. Kolmas Perähuhtan esittelemistä kaupungin kuluttajatyypeistä on *kulkija* tai turisti, joka ehtii kiinnittää huomionsa erilaisiin visuaalisiin yksityiskohtiin, kuten räystäään varjoihin tai katujen roskaisuuteen. Kaupunki on kulkijalle reittejä, aukioita ja kahviloita. Kulkija tutustuu kaupunkiin ensisijaisesti kadulta käsin ja tunnistettavat rakennukset ja erilaiset maamerkit auttavat häntä orientoitumaan.²⁷

Turistisella asenteella²⁸ tarkoitetaan itsensä avaamista kokemuksille, herkistymistä niille. Turisti asennoituu vierailemaansa kaupunkiin samaan tapaan kuin taidemuseo-vierailuun, varautumalla jo etukäteen uusiin vaikutelmiin ja tunnelmiin.²⁹ Turisteja voidaan myös pyrkiä tyypittelemään erilaisten asennoitumistapojen perusteella. Tom Selänniemi ryhmittelee turistit matkustusmotiivien, kohteisiin omistautumisen ja pohjatietojen perusteella *pyhiinvaeltajiin*³⁰, *kulttuurimatkailijoihin* ja *lomailijoihin*. Näistä tarkemmin hän käsittelee ääripään esimerkkejä, lomailijoita ja pyhiinvaeltajia. Selänniemen mukaan tyypillisen *lomailijan* motiivina on itse matkalle lähteminen, siis omasta arkiympäristöstä poistuminen. Hän arvelee lomailijoiden tulevan Ateenan Akropolis'n tapaisiin kulttuurikohteisiin pääasiassa siksi, että paikka kuuluu nähdä kaupungissa vieraillessa. Sen sijaan Selänniemen pyhiinvaeltajiksi kutsumat kohdeorientoituneet turistit matkustavat ensisijaisesti nähdäkseen tietyn paikan tai nähtävyyden ja saattavat palata sinne useita kertoja matkansa aikana. Jälkimmäiset myös viipyvät Akropoliilla huomattavasti lomailijoita pidempään ja heidän kierroksensa ovat perusteellisempia ja ne suoritetaan Selänniemen mukaan usein hiljaisuuden ja hartauden vallitessa.³⁰

Selänniemi pitää lomailijoille tyypilliseksi kuvailemaansa *vaeltavaa katsetta* osoituksena heikoista pohjatiedoista ja vähäisestä mielenkiinnosta nähtävyyttä kohtaan ja esittelee sen vastakohtana valistuneen turistin *kiinnittyvän katseen*, joka poimii kohteesta yksityiskohtia ja viipyi niissä pitkään. Mielestäni kuitenkin myös historiallisista faktoista piittaamaton tai niistä vähemmän kiinnostunut katse voi nauttia raunioalueen estetiikasta ja raunioiden kirvoittamista mielikuvista; vaeltava katse saattaa myös hakea visuaalista yleiskuvaa tiettyjen yksityiskohtien sijaan.³¹

Erilaisten odotusten ja pohjatietojen ansiosta eri turistityyppien tapa liikkua kohteessa ja havainnoida sitä poikkeavat toisistaan. Tutkiessaan matkailijoiden liikkumista Ateenan Akropoliilla Selänniemi on päätenyt yhdistämään valistuneet turistit, pyhiinvaeltajat ja kulttuurituristit,

¹⁹ Rynnänen, M. 2009 s.68

²⁰ Suvikumpu, L. 2004 s.15

²¹ Hirn, Y. 1924 s. 25

²² Urry, J. 1990 s.1

²³ Frow, J. 1991 s. 142-14

²⁴ Toiskallio, K. 2006, s. 40

²⁵ Elovirta, A. 1998 s.86

²⁶ Urry, J. 1990 s.1-3

²⁷ Perähuhta, M. 1998 s. 3

²⁸ tourist attitude

²⁹ Rynnänen, M. 2009 s.64-66

³⁰ Selänniemi käyttää pyhiinvaeltaja termiä kuvaannollisessa merkityksessä, kuvaamassa turistin suorastaan harrasta suhtautumista nähtävyyteen.

³¹ Selänniemi, T. 1994 s. 117



*Perhe ottaa itsestään poseerauskuvaa Caracallan termeillä
kamera kaiteeseen tuettuna, Rooma 2010*



*Kamera ja luonnoslehtiä käytössä raunioilla,
Delfoi, Kreikka 2009*

yhdeksi pyhiinvaeltajaturistien ryhmäksi, jota hän vertaa lomailijoiden ryhmään. Lomailijoiden liikkumista kohteella Selänniemi kuvailee ”sunnuntaikävelynomaiseksi”, eivätkä kävelijät liiemmälti kiinnitä huomiota eteensä osuviin nähtävyyksiin. Merkillepantavimpana erona lomailijoiden ja pyhiinvaeltajaturistien välillä Selänniemi kuitenkin pitää valokuvauksen tapaa. Lomailijat ottavat toisistaan poseerauskuvia todisteeksi käynnistään Akropoliilla, pyhiinvaeltajaturistit puolestaan rajaavat mielellään muut turistit pois pilaamasta kuviaan, eivätkä he juurikaan harrasta poseerauskuvia.³² Vaikka suhtaudunkin epäillen Selänniemen tapaan jaotella turisteja ja heidän motiivejaan ulkoisen käyttäytymisensä perusteella, tunnustan valokuvaamisen ylipäättään kiinteäksi osaksi turismia ja turistista käyttäytymistä.

1.2.2. Toiston tarve

Valokuva on John Frown mukaan sekä luonnoslehtiön että tieteellisen tutkimusvälineen seuraaja. Siinä yhdistyvät kaksi hyvin erilaista lähestymistapaa; ulkopuolinen tarkkailu sekä esteettinen arviointi. Edellinen voidaan ymmärtää luonteeltaan objektiiviseksi ja jälkimmäinen subjektiiviseksi.³³

“*Lomamatkamme ovat lähes aina kuvien täydentämiä*”, toteaa Salla Jokela kulttuurimaantieteen pro gradu -tutkielmassaan, joka käsittelee matkaesitteiden Helsinki-kuvia.³⁴ Kohdekuvat, niin matkailuesitteissä ja -mainoksissa esiintyvät kuin matkailijoiden itsensä ottamatkin, liittyvät kiinteästi turismiin ja ilmiöt ovatkin kehittyneet keskinäisessä vaikutussuhteessa.³⁵ Valokuvaaminen on myös samaan tapaan tasapäistävää kuin sen rinnalla kehittynyt massaturismi kameran tarjotessa esteettisen ja empiirisen tallennus- ja tarkasteluvälineen kaikille.³⁶ Matkailijat kuvaavat tunnettuja maamerkkejä ja poseeraavat niiden edessä, osallistuen samalla nähtävyyksien ja merkkien kulttuuriseen kiertokulkuun.³⁷ Juha Suonpään mukaan juuri valokuva erottaa kohteen muusta ympäristöstä ja pyhittää sen paikaksi, joka kelpaa nähtävyydeksi³⁸. Väitetään, että jo keisariajan roomalaiset saattoivat Ateenan Akropolis’lla vieraillessaan maalauttaa itsestään kuvan nähtävyyden edustalla.³⁹ Matkakuvat ovat siis ajatuksena yhtä vanha, kuin huvimatkailu itse, ja lopulta vain välineet ovat muuttuneet.

Elovirran mukaan “*todellisuus nähdään opitun kuvamaailman läpi*”⁴⁰ joten ei ole yllättävää,

että matkaoppaiden kuvasto vaikuttavaa myös tapaamme havainnoida kohdetta paikan päällä. Turistit myös toistavat matkaopas-kuvastolle luonteenomaisia kuvatyyppejä omissa lomakuvissaan ja näin esitteistä tutut kuvat päätyvät matkailijoiden omiin valokuva-albumeihin heidän itsensä tallentamina⁴¹. Valokuvaamalla osoitetaan myös ihailua kuvattua kohdetta kohtaan ja kerätään kiistattomia todisteita matkasta ja sen onnistumisesta.⁴²

Susan Sontag arvelee turistien kokevan usein suorastaan pakonomaista tarvetta nostaa kamera itsensä ja merkittäväksi kokemansa nähtävyyden väliin. Valokuvaaminen rytmittää kokemusta: pysähtyt, otat kuvan ja jatkat matkaa. Työ-orientoitunut nykymatkailija korvaa lomallaan arkisen työnsä valokuvaamisella, matkan tunnollisella dokumentoinnilla. Turismi on paljolti kuvauksellisten kohteiden etsimistä. John Urry väittääkin, että kuvauksellisuus vaikuttaa osittain myös matkakohteiden valintaan. Hakeudumme siis lomillamme nimenomaan paikkoihin, joista saamme kauniita valokuvia matkamuistoiksi.⁴³ Sontag katsoo kuvauksellisten kohteiden etsimisen ja matkamuistoiksi tallentamisen kertovan paitsi halustamme kerätä todisteita kokemuksesta, myös sen osittaisesta kieltämisestä ja rajoittamisesta vain etsimisen ja kuvaamisen ympärille. Valokuvaamisesta on hänen mukaansa tullut yksi kokemisen pääasiallisista välineistä ja läsnäolon todisteista.⁴⁴

Venäläisrunoilija Joseph Brodsky arvelee valokuvaamisen keventävän alitajuntaamme kohdistuvaa taakkaa liikkuessamme vieraassa ympäristössä. Hän pelkää vieraiden näkymien muuttuvan matkailijan painajaisten taustoiksi. *“Paras keino estää alitajuntaa kuormittumasta liikaa on ottaa valokuvia: kamera toimii tavallaan ukkosenjohdattimena. Vieraat julkisivut ja perspektiivit menettävät kehitettyinä ja kuviksi vedostettuina vahvan kolmiulotteisuutensa, eivätkä yritä enää esiintyä ikään kuin oman elämän vaihtoehtona.* Kuvaaminen helpottaa siis vieraassa ympäristössä liikkuvaa ihmistä ottamaan haltuun tiloja, joissa he tuntevat olonsa turvatomiksi ja epävarmoiksi⁴⁵. Alitajuntaansa ei kuitenkaan voi keventää herkeämättä vaan on pidettävä kiinni laukuista tai puolisoista ja varottava ohikiitäviä autoja ja skoottereita.⁴⁶

Juha Suonpää kuvailee valokuvaamista luovana toimintana, jonka avulla *“nähtävyys sekä otetaan haltuun että keksitään uudelleen”*. Jälkimmäinen toteutuu Suonpään mukaan mm. silloin, kun turistit leikittelevät kohteella sijoittaen sen kuvassaan niin taka-alalle, että voivat itse etualalla seistessään esimerkiksi kannatella pyramidia tai Eiffel-tornia, kutittaa Sfinksiä tai tukea Pisan tornia. Turistikohteen äärellä ympäri maailmaa kokoontuneet turistit tekevät Suonpään mukaan *“paikasta*



Potentiaalinen tausta painajaisille, näkymä Aurelianusen muurin juurelta, Rooma 2010

³² Selänniemi, T. 1994 s. 41, 108–112, 125-6

³³ Frow, J. 1991 s.144

³⁴ Jokela, S. 2005 s.2

³⁵ Sontag, S. 1973 s.9

³⁶ Frow, J. 1991 s.144

³⁷ Jokela, S. 2005 s.72

³⁸ Suonpää, J. 2007 s. 116

³⁹ Feifer, M. 1985 s.19

⁴⁰ Elovirta, A. 1998 s.82

⁴¹ Jokela, S. 2005 s.2, 21

⁴² Sontag, S. 1973 s.4, 9

⁴³ Urry, J. 1990 s. 137

⁴⁴ Sontag, S. 1973 s.9-10

⁴⁵ Koivunen, L. 2006, s.133

⁴⁶ Brodsky, J. 1995 s.43



Raunio-mielikuviin sopimatonta välineistöä Ateenan Akropolis'illa? Kreikka 2009

näyttämön, jossa ei näytellä mitä tai miten tahansa“. Turistikohteissa toistetaan pääasiassa länsimaiselle kulttuurille tyypillistä kuvastoa; turistipaikoille tyypillistä käyttäytymistä käsimerkkeineen ja kansallisine symboleineen Suonpää nimittääkin osuvasti visuaaliesperantoksi. Keinotekoinen kieli *“syntyy turistipaikoilla, koska sen idea on olla neutraali, helposti opittava ja siten hyvin kansainväliseen kommunikaatioon soveltuva”.* Monumentti-kuvaa saatetaan pyrkiä täydentää joillain sen autenttisuutta näennäisesti lisäävillä hahmoilla, esimerkiksi mustakaapuisilla nunnilla katolista kirkkoa kuvatessa. Tällöin turistin roolista on hyötyä, turisti saa anteeksi tietyn karkeuden ja pääsee helpommin lähestymään ja kuvaamaan vierasta ihmistä kuin ammattikuvaajan roolissa. Joidenkin kohteiden, kuten Colosseumin etualalla parveilee rakennuksen historiaa elävöittäviä gladiaattoriasuisia hahmoja, joiden kanssa voi halutessaan poseerata nähtävyyden edessä.⁴⁷

Valitessaan kuvakulmiaan kuvaaja arvottaa näkemäänsä, valikoi kiinnostavat kohteet ja rajaa vähemmän kiinnostavat kuvan ulkopuolelle.⁴⁸ Tavoiteltu tunnelma katoaa herkästi erilaisten visuaalisten häiriötekijöiden johdosta. Turistin katse ei kestä vääränlaista teknologiaa, vääränlaisia ihmisiä, eikä varsinkaan toisia turisteja, ja matkailija pyrkii usein rajaamaan kuvastaan pois mielikuvaansa sopimattomat ainekset ja tallentamaan *”kuvan, jonka äärellä romanttinen kokemus viimeistään onnistuu: albumiin liimattuna ja mykkänä valokuvana”*.⁴⁹

Turisti saattaakin kokea karvaan pettymyksen, mikäli tärkeäksi koetun ja ennakko-odotuksia herättäneen kohteen tai monumentin kuvaaminen ei onnistukaan toivotulla tavalla. Monet nähtävyydet ovat helpommin tarkasteltavissa matkaoppaiden kuvissa kuin paikan päällä. Kohde voi todellisuudessa olla valaistusolosuhteiltaan kuvaajalle epäsuotuisa tai se voi olla hankalassa paikassa. Onkin syytä kysyä antaako paikan päällä näkeminen vai opaskirjan kuvassa nähty tilanne todellisemman kuvan kohteesta.⁵⁰

Valokuvaamiseen liittyy tunne siitä, että voimme jäsentää ympäröivää maailmaa kuviemme avulla. Valokuvakokoelman kartuttaminen on kuin maailman palasten keräämistä.⁵¹ *“Matkojen jälkeen kokoamme valokuvia kertomuksiksi, jotka riisuvat todellisuuden liiasta hälystä, kiteyttävät vierailemiemme paikkojen hengen ja antavat konkreettisen muodon mielikuville. Myöhemmin kuvista voi tulla tärkeä osa muistiamme, käsitystämme siitä missä olemme käyneet ja mitä olemme kokeneet”*, kirjoittaa Salla Jokela ja toteaa kuvien kertovan myös siitä, minkä koemme matkassa esittelemisen arvoiseksi, minkä taas vähemmän kiinnostavaksi.⁵² Kuviin palataan kerta

toisensa jälkeen kotisohvalla, mikä vie alkuperäisen kokemuksen yhä kauemmas autenttisesta ja ainutkertaisesta kokemuksesta. Itse kuvaushetki ja paikallaolo saattavat jopa jäädä toiston varjoon. Toistettavuus ja toisaalta alkuperäisen kokemuksen merkityksen hälveneminen ovat osa postmodernia kokemusmaailmaa.⁵³

Pirjo Kukkosen mukaan ”*valokuva palauttaa mennyttä aikaa, joka loihditaan elämään uudelleen ja joka on melkein aistein tunnettavissa, käsin kosketeltavissa.*”⁵⁴ Valokuva paitsi pyrkii toistamaan todellisuutta, myös todistaa kuvatun kohteen olleen olemassa. Selkeä syy-seuraussuhde kietoo siis kuvan ja kohteen toisiinsa. Juuri tähän suhteeseen voidaan kiteyttää koko valokuvan olemus. Siitä juontuu Elovirran mukaan myös valokuvan nostalginen luonne ja sen yhteys kuolemaan; kuvattu hetki, joka kerran oli, on lopullisesti menetetty.⁵⁵ ”*Pelkäävä ihminen ampuu, mutta nostalginen ottaa valokuvan*”, toteaa Susan Sontag. Hänen mukaansa paatos sipaisee kaikkea valokuvaamisen kohteeksi joutuvaa. Rumakin muuttuu koskettavaksi valokuvaajan osoittaessa sille huomiotaan. Kaunis kohde taas herättää surumielisyyttä ollessaan patinoitunut, rappion tilassa tai sittemmin tuhoutunut. Valokuviiin tallennetaan tulevaisuuden menneisyyttä ja näin ollen myös tieto kohteen kuolevaisuudesta ja haavoittuvaisuudesta. Pysäyttäessään hetken, valokuva samalla todistaa ajan vääjäämätöntä kulkua.⁵⁶ Samaan tapaan raunioiden viehäytys perustuu niistä välittyvään nostalgiaan ja tietoisuuteen rakenteen katoavaisuudesta. Rauniokohteita kuvatessaan turisti käsittelee ajan katoavaisuutta moniulotteisesti, joskin ehkä vain alitajuisesti.

1.2.3. Universaali yhteisymmärrys

Albert Edelfelt on kuvaillut tuntemuksiaan Roomaan saapumisesta kirjeessä äidilleen Alexandra Edelfeltille 13. maaliskuuta 1897: ”*Äiti tietää, millaista on alkuun, kun on saapunut kuuluisaan paikkaan. Silloin etsitään vanhoja, tuttuja monumentteja, selaillaan Baedekeriä, eksytään ja kerätään muutamassa tunnissa enemmän ja vaihtelevampia vaikutteita kuin päiväkausiin sen jälkeen. Täällähän on tuskin yhtäkään taloa, kirkkoa tai siltaa, jota ei olisi jo nähnyt tuhat kertaa aikaisemmin taulussa, piirroksessa tai valokuvassa.*”⁵⁷ Matkailijoilla on, edelleen yli sata vuotta Edelfeltin matkan jälkeen, tapana matkustaa katsomaan tiettyjä ennalta tuttuja, opaskirjan suosittelemia nähtävyyksiä, kohteita



Maartenkin kävi Colosseumilla.
Maarten van Heemskerck (1498-1574):
”*Omakuva Colosseumilla*”, 1533
<http://www.marceltettero.nl/oranje/Tetrode.html>

⁴⁷ Suonpää, J. 2007 s. 111-112, 121-122

⁴⁸ Sontag, S. 1973 s.6

⁴⁹ Suonpää, J. 2007 s. 114-115

⁵⁰ Lähdesmäki, T. s.145

⁵¹ Sontag, S. 1973 s.3

⁵² Jokela, S. 2005 s.21

⁵³ Urry, J. 1990 s.100

⁵⁴ Kukkonen, P. 2007 s. 26

⁵⁵ Elovirta, A. 1998 s.91

⁵⁶ Sontag, S. 1973 s.15

⁵⁷ Suvikumpu, L. 2004 s.13

tai paikkoja. Kohteet valitaan niihin liittyvien, eri informaatiolähteiden synnyttämien ja vahvistamien odotusten ja mielikuvien perusteella⁵⁸. ”*Samalla kun mainokset luovat tarpeen matkustaa tiettyyn kohteeseen, ne voivat myös ennalta strukturoida turistin kokemuksia ja toimintaa matkakohteessa*”, kirjoittaa Tuuli Lähdesmäki matkaoppaiden ja esitteiden Rooma-kuvaa käsittelevässä artikkelissaan.⁵⁹

John Urryn mukaan suuri osa havainnoistamme turistikohdeilla ei ole suoria kokemuksiamme todellisuudesta, vaan kuvien, lähinnä valokuvien kautta suodattuneita. Turisti katsoo tai etsii katseellaan opaskirjoista sisäistämäänsä idealisoitua näkymää ja voi nähdä sen mielessään silloinkin, kun todellisuus ei vastaa ihannenäkymää. Vaikka itse monumentti ei aivan onnistuisikaan täyttämään sille asetettuja odotuksia, turistille jää, kuin itse nähtynä, mieleen siitä nimenomaan ennalta annettu idealistinen kuva. Turisti ikään kuin tyytyy toteamaan, että ideaaliolosuhteissa odotukset täyttävä näkymä olisi mahdollinen; tarvittaessa hän kuvittelee näkymän ilman rakennustelineitä ja aurinkoisessa säässä. Useimmiten turisti kuitenkin jossain määrin pettyy todelliseen havaittuun kohteeseen.⁶⁰

Tyypillinen turistikokemus on tavalla tai toisella rajattu, hotellin tai bussin ikkunasta tai vähintäänkin aidan tai lasin takaa nähty.⁶¹ Tällaisissa tilanteissa havainnointiin liittyy tyypillisesti *eristäminen* tai *sulkeistaminen*. Toisin sanoen katsoja ei useinkaan muista esimerkiksi museokierroksen päätyttyä maalausten kehyksiä, vaan hän on katsonut teosta ikään kuin se olisi ikkuna toiseen maailmaan ja kehykset vain raja maailmojen välillä.⁶² Samaan tapaan arvelen turistin alitajuisesti suodattavan näkemästään pois epäolennaisuudet antamalla idealisoidun kuvaston sekoittua aitoon näköaistimukseen.

Matkakirjallisuus muuttui jo 1600- ja 1700-lukujen kuluessa *silminnäkihavaintoja korostavaksi*. Matkakokemus muuttui visuaalisemmaksi ja *turistin katse* kehittyi opaskirjojen opettaessa uusia havainnoinnin tapoja⁶³. Nykyturisti saattaa valita nähtävyyksiä opaskirjojen tähditysten tai internetin keskustelupalstojen suositusten perusteella. Keskiajan pyhiinvaeltajat joutuivat valitsemaan kohteensa Rooman yli tuhannen kirkon joukosta. Onneksi ne kaikki hautoineen, reliikkeineen ja pyhäkköineen oli pisteytetty sen perusteella, kuinka pitkän taivaallisen anteeksiannon missäkin vieraillemalla saattoi itselleen lunastaa. Listamenestystä saatettiin jopa mainostaa näyttävästi ilmoitustauluilla kirkkojen ulkopuolella. Ilmiö ruokki myös varhaista opaskirja-bisnestä, sillä kirkon virkamiehet muuttivat luokituksia tuon tuostakin ja pyhiinvaeltajat tarvitsivat ehdottoman ajantasaista tietoa.⁶⁴ Nykyturistit rinnastetaan usein pyhiinvaeltajiin, eikä vähiten sen takia, että kuljetamme mukanaamme ”pyhiä tekstejä”, opaskirjoja⁶⁵.

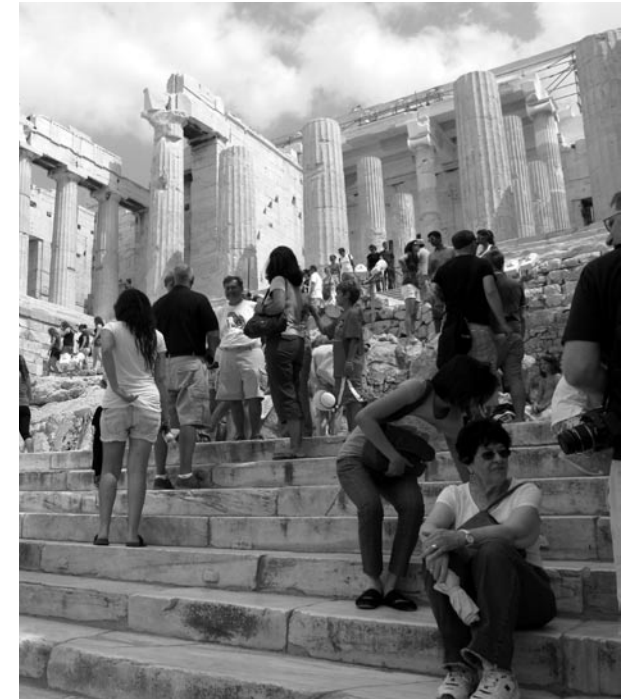


Eristämisen ansiosta muistamme nähneemme kohteen ilman sitä peittäneitä kaltereita, Rooma 2010

Nykyturistien jakama näkemys tiettyjen nähtävyyksien erityisestä merkityksestä on poikkeuksellisen vahva ja laajalle levinnyt. Laumasieluisuuteen johtaa turistien jakama kollektiivinen velvollisuudentunne tiettyjen merkitykselliseksi todettujen kohteiden näkemisestä. Matkailija ”suorittaa” nähtävyydet toimiakseen kunnon matkailijan tavoin ja saadakseen henkilökohtaisen vahvistuksen ennakkokäsityksilleen.⁶⁶ Valitettavasti universaali yhteisymmärrys ei kuitenkaan ole johtanut kansainvälisten turistivirtojen keskinäiseen hyväksyntään vaan paremminkin vihanpitoon, kun kaikki yhtä aikaa toivovat, etteivät muut turistit olisi paikalla pilaamassa nähtävyyden autenttisuutta. Yhteisymmärrys, joka johtaa ryhmän jäsenet toisiaan vastaan, on merkillinen - ja merkittävä - piirre modernissa yhteiskunnassa.⁶⁷

Turistin katse nähdään usein tuhoavana, kuten Sanna Turoma osoittaa lainatessaan Joseph Brodskyn ajatuksia Poseidonin temppelin raunioilla Kreikan Souniossa: ”*Eroosiolla, joka on selvästi kuluttanut pylväiden pintaa, ei ole mitään tekemistä sääolosuhteiden kanssa. Se on tuijotusten, linssien ja salamavalojen rokkotautia.*”⁶⁸ Siinä, että nykyturistit harmittelevat toistensa läsnäoloa, ei ole mitään uutta. Turistit ovat aina häiriintyneet toisistaan. Kukaan ei myöskään halua tulla kutsutuksi turistiksi; Brodsky itse vietti temppelin raunioilla pitkän ajan, mutta ajatteli tuskin itse edistävänsä mainitsemaansa eroosiota.⁶⁹ Turismi tuhoaa siis itse turistikohteen autenttisuuden. Esimerkiksi uskonnollisten kohteiden kohdalla tämä näkyy Dean MacCannellin mukaan siten, että monumentit kaikkialla maailmassa taipuvat yhä voimakkaammin turismin käyttöön; pyhiinvaellusreitit ovat muuttuneet turistireiteiksi ja uskontojen pyhätöt moskeijoista katedraaleihin palvelevat ensisijaisesti profaania turistista toimintaa⁷⁰. Maxine Feifer toteaaakin, että kaikki pyhä muuttuu ajan mittaan kummallisuudeksi ja lopulta taiteeksi, menettäen sakraalin luonteensa ja muuttuen esteettisin perustein arvioitavaksi⁷¹.

John Frow on kuvannut kolmea turismista käytävän keskustelun pääsuuntaa. Niistä ensimmäinen ja vähiten mielenkiintoinen tyytyy leimaamaan turismin epäautenttiseksi toiminnaksi ja oikean matkailun vastakohtaksi. Toisen näkökulman mukaan turisti ei suinkaan tietoisesti käännä selkäänsä aidoille kokemuksille, vaan etsii niitä. Kolmas lähestymistapa liittyy autenttisuuden käsitteeseen ja sen ristiriitaisuuteen. Jotta jokin asia voidaan kokea aitona, se täytyy ensin todeta sellaiseksi. Ja tämä toteaminen, merkitseminen, rikkoo autenttisuuden. Samalla merkitseminen on kuitenkin välttämätöntä ja jopa väistämätöntä. Se tapahtuu automaattisesti verratessamme näkemäämme meille tuttuun ja aikaisemmin koettuun. Tunnetuimpien ja kuvatuimpien kohteiden kohdalla merkitseminen saattaa



Turistit kuluttavat kohdettaan Ateenan Akropolis’illa? Kreikka 2009

⁵⁸ Urry, J. 1990 s. 100

⁵⁹ Lähdesmäki, T. 2004 s. 145

⁶⁰ Urry, J. 1990 s. 86

⁶¹ Urry, J. 1990 s. 100

⁶² Elovirta, A. 1998 s.79

⁶³ Urry, J. 1990 s. 86 s. 4

⁶⁴ Feifer, M. 1985

⁶⁵ Urry, J. 1990 s. 129

⁶⁶ Koivunen, L. 2006 s.121-122

⁶⁷ Culler, J. 1990 s. 8

⁶⁸ Turoma, S. 2007 s. 255

⁶⁹ Feifer, M. 1985 s.2; Turoma, S. 2007 s. 255

⁷⁰ MacCannell, D. 1976 s.43

⁷¹ Feifer, M. 1985 s. 2



Turisti, kohde ja merkitsijä, Rooma 2006

Frown mukaan johtaa siihen, että aito, itse havaittu kohden mielletäänkin vain 1:1 kokoisena mallina alkuperäisestä.⁷²

Turistihäpeässä ja autenttisuuden haikailussa on kyse myös siitä, että alitajuisesti toivomme meitä elähdyttävien kokemusten olevan muiden ulottumattomissa. Massaturismi on tuonut kaiken kansan saataville sellaista, minkä viehäytys osittain perustuu kokemuksen erikoislaatuisuuteen ja harvinaisuuteen, vaikeasti tavoitettavuuteen. Halu tehdä eroa turistien ja matkailijoiden välille on olennainen osa turismia itseään. Jo Stendalh kirjoitti vuonna 1826 ilmestyneessä Italian matkaoppaassaan, että Firenze on enää vain suuri museo täynnä turisteja. Aidon matkailun aika näyttää siis aina olleen ohi mennyt. Historialliset selitykset ovat kuitenkin vain tekosyy tuntoa ylemmyyttä toisia turisteja kohtaan. Turistihäpeä on turismiin sisäänrakennettu, sillä turismi ymmärtää erilaisuutta yleensä vasta kun se on nostettu merkittävän kohteen asemaan.⁷³ Kuitenkin juuri merkitseminen kadottaa paikan autenttisuuden, tuo paikalle muutkin turistit ja tekee kohteesta lopulta ”sietämättömän turistiryssä” tai vain tunnelmaltaan oudoksuttavan, kuten Onni Okkonen toteaa Italian taidekaupunkeja esittelevässä kirjassaan (1925):*“Kokonaisuus (Caracallan termit) on siinä määrin päivän todellisuuden ulkopuolella, että nykyaikaisten turistien esiintyminen siinä vaikuttaa oudoksuttavalta; paremminkin odottaisimme muurien takaa ilmestyvän keskiaikaisia paroneja tai niitä myöhempiä ryövärijoukkueita, jotka näissä tiloissa ovat viimeksi asuneet.”*⁷⁴

John Urry olisi ehkä määritellyt Okkosen kuvaamaa tilannetta turistikohteen *tunnelmallisen sietokyvyn*⁷⁵ käsitteen avulla. Urryn mukaan fyysinen kuluminen on eräs asia, joka tulee huomioida kohteen suunnittelussa, mutta myös paikan *tunnelma* saattaa tärveltyä ylikulutuksesta. Kohteesta riippuu, kumpaa kulutusta, fyysistä vai tunnelmallista, se sietää paremmin. Esimerkiksi monet luontokohteet ovat sellaisia, joissa turisti viivähtäisi mieluiten yksin, kaupunkikohteissa puolestaan kaupungin hälinä kuuluu elimellisesti kohteen ominaisuuksiin. Kollektiivinen turistinkatse liittyy kohteisiin, jotka autioina näyttäisivät omituisilta tai pelottavilta tai jotka ylipäättään mieluummin näemme ihmisvilinässä. *Romanttinen turistin katse*⁷⁶ sen sijaan nauttii yksinäisyydestä, yksityisyydestä ja henkilökohtaisesta, lähes henkistyneestä suhteesta katseltuun kohteeseen. Turisti voi vaikuttua näkemästään niin voimakkaasti, että toivoisi voivansa tarkastella sitä rauhassa muilta turisteilta⁷⁷. Raunioiden estetiikka on herkkää ja kärsii usein moderneista lisäyksistä, mutta myös niiden tunnelma särkyy helposti ihmispaljoudesta. Raunioiden synnyttämät metaforat ja nostalgiset tuntemukset ovat sellaisia, joita mieluiten käsittelemme yksin tai pienessä ryhmässä.⁷⁸

1.3. KATSEEN KOHTEET

Yrjö Hirnin mukaan matkustavaiset haluavat nähdä: ”jotakin siitä, mitä ennen on voitu vain ajatella. Kaikkialla missä sellainen halu on vallalla ja missä siihen liittyy kunnioituksen tunteita niitä muistoja kohtaan, joita ollaan etsimässä, siellä nykyaikaiset turistit on katsottava jonkinlaisiksi toivoretkeläisiksi, joskin heidän pyhiinvaelluksensa ovat luonteeltaan historiallisia, kirjallisia tahi taiteellisia enemmän kuin uskonnollisia.”⁷⁹

Nähtävyydellä tarkoitetaan kohdetta, jolla turisti vierailee. Nähtävyyden merkitys perustuu sen historiaan, kulttuuriseen tai esteettiseen arvoon tai huvittelumahdollisuuksiin. Turismin kannalta nähtävyydet ovat keskeisiä, koska ne vetävät puoleensa vierailijoita ja synnyttävät ympärilleen liiketoimintaa.⁸⁰ Nähtävyys on toisinaan melko mielivaltaisestikin valikoitunut objekti, johon liittyy sellaisia arvoja, jotka tekevät siitä turisteille mielenkiintoisen. Yleensä esine tai asia, joka nostetaan nähtävyydeksi, on tavalla tai toisella enemmän tai erilainen kuin muut vastaavanlaiset asiat.⁸¹

Nähtävyyksien asema matkailussa on ollut keskeistä sen alkua ajoista lähtien. Jo pyhiinvaeltajat ja grand touristit tiesivät hakeutua matkoillaan tiettyihin merkittäväksi katsottuihin kohteisiin. Modernin matkailun muotoutuessa ja katseen merkityksen kasvaessa nähtävyydet saivat yhä määräävämmän otteen matkailijasta. Nykyään nähtävyyksien ääreen hakeutuminen ja niiden katsominen ohjaa matkustamista ja jäsentää matkakokemuksiamme yhä keskeisemmin.⁸²

John Urry esittelee erilaisia nähtävyydyksityyppejä. Klassinen ja helposti mielletty esimerkki on jokin ainutlaatuinen objekti, jollaista ei voi nähdä missään muualla, esimerkiksi Eiffel-torni. Nähtävyys voi myös olla *tyypillinen esimerkki* jostain, vaikkapa tyypillinen englantilaiskylä tai ranskalaislinna. Roomassa ehkä lukuisat vespat ja katujen ylle ripustetut pyykkiä mielletään todisteiksi tyypillisen italialaisuuden läsnäolosta. Urry mainitsee myös nähtävyydyksityypin, joiden kohdalla itse nähtävyyttä mielenkiintoisempi on niihin liittyvä tarina ottaen esimerkiksi kuukivet. Ne näyttävät tavallisilta kivilta, mutta ovat merkittäviä niiden erikoisen alkuperän takia.⁸³ Samaan tapaan raunioiden merkityksen voidaan nähdä, ainakin osittain, liittyvän siihen, mitä rakennukset ovat aikanaan olleet, mistä ne ovat osia ja millaista historiaa ne meille edustavat.

Monumentilla tarkoitetaan sellaisia rakennuksia tai rakennelmia, jotka muistuttavat jostain merkittävästä henkilöstä tai tapahtumasta. Usein monumentit ovat muodostuneet myös turistikohdeiksi,



Colosseum on mm. suuri ja hyvin säilynyt.
Miroslav Sasek: Questa é Roma (1960/2007)

⁷² Frow, J. 1991. s. 127-130

⁷³ Culler, J. 1990 s. 5, 11, 20

⁷⁴ Suvikumpu, L. s.92-93

⁷⁵ perceptual capacity

⁷⁶ romantic gaze

⁷⁷ MacCannell, D. 1976 s.43

⁷⁸ Urry, J. 1990 s. 86

⁷⁹ Hirn, Y. 1924 s. 22

⁸⁰ <http://fi.wikipedia.org/wiki/Nähtävyys> 12.2.2010

⁸¹ Selänniemi, T. 1994 s. 9, 12

⁸² Koivunen, L. 2006 s.121

⁸³ Urry, J. 1990 s. 12-13

mutta termillä ei sinänsä viitata turistiseen käyttöön. Sanan etymologiseen merkitykseen sisältyy vahvasti muistamisen aspekti. Latinankielinen *monumentum* tarkoittaa muistomerkkiä, hautakammiota tai kirjallisia muistomerkkejä. Monumentum on johdettu latinkielisestä verbistä *moneo*, muistuttaa mieleen.⁸⁴ Alois Riegl erottaa toisistaan tarkoitukselliset historialliset monumentit, jotka jo alun perin on rakennettu muistuttamaan jostain historiallisesta tapahtumasta sekä sellaiset rakennelmat, jotka vasta myöhemmin ovat jostain syystä alkaneet edustaa tiettyä historiallista tapahtumaa. Lisäksi mounnitetit, joita määrittää Rieglin kuvailema *ikäarvo*, ovat sellaisia, jotka eivät niinkään muistuta tietyistä historiallisista tapahtumista, vaan vanhuutensa ja kuluneisuutensa takia *ajan kulumisesta* ylipäättään.⁸⁵ Mikä tahansa esine on potentiaalinen monumentti, mutta usein vasta harvinaisuus tai uhanalaisuus korottaa sen yleisesti arvostetuksi monumentiksi.⁸⁶

Monumenttien ja patsaiden katselun on tapa ottaa haltuun vieras paikka ja ymmärtää sen menneisyyttä ja nykypäivää. Monumentaaliset kohteet voidaan nähdä kulttuurisymboleina, ”*joihin on liitetty lukuisissa yhteyksissä kulttuurisesti jaettu merkityksiä. Ne ovat entuudestaan matkaesitteistä tuttuja merkkejä, jotka pysyvät paikallaan silloinkin, kun kaikki muu ympärillä on uutta ja outoa.*”⁸⁷ Grand Tourien yleistymisen muutti matkojen alkuperäistä luonnetta; viimeistään 1800-luvulla ne alkoivat muuttua visuaalisesti orientoituneimmiksi ja aiempaa nopeatempoisemmiksi *sightseeingeiksi*, nähtävyyksierroksiksi, joiden tarkoituksena oli kiertää läpi ennalta valikoituja kohteita. Kohteiden ennalta kanonisoiminen helpotti nähtävyyksien valitsemista matkan aikana ja lyhyenkin kierroksen jälkeen ”touristi” saattoi nyt entistä helpommin todeta nähneensä ”kaiken oleellisen”.⁸⁸

Paikat kuten Trafalgar Square Lontoossa tai Eiffel-torni Pariisissa ovat kaupunkien kokemisen kannalta keskeisiä, niissä vierailemalla todistamme itsellemme todella käyneemme kyseisessä kaupungissa, olkoonkin, ettei turistikohteilla käyminen vie meitä juurikaan lähemmäs paikallisten arkea. Ne ovat kuitenkin paikkoja, jotka turistin täytyy nähdä.⁸⁹ Roomassa tällaisia paikkoja on useita, Fontana di Trevin ja Espanjalaisten portaiden lisäksi joukossa on myös rauniokohteita, kuten Colosseum ja Forum Romanum. Ylipäättään rauniot ovat Roomalle käyntikortti, josta se tunnetaan kaikkialla; opaskirjat toistavat niitä kuvituksissaan, mutta ne ovat päässeet kulsseiksi myös monille kaunokirjallisuuden, television ja elokuvien kohtauksille.

Entuudestaan tuttujen monumenttien näkeminen on palkitsevaa, sillä siihen liittyy ajatus alkuperäisten objektien luokse pääsemisestä⁹⁰. Kokemuksen taustalla on siis paitsi itse monumentin



Kuvakaappaus Federico Fellinin klassikkoelokuvan *La Dolce Vita* (1960) avauskohtauksesta, jossa Jeesus-patsasta kiikutetaan helikopterilla Roomassa sijaitsevien akveduktien yllä. Rauniokohtaus kertoo katsojille, mihin kaupunkiin elokuva sijoittuu.

kohtaamisen tuottama elämys, myös kaanonin ja siihen osallistumisen aikaansaama suurenmoisuuden tunne. Teksteissä tuotettu tunne toistuu Tuuli Lähdesmäen mukaan kohdatessamme monumentin ”koska tiedämme, millaisen kokemuksen monumentin tulisi tuottaa. Kokemus on suurenmoinen, koska niin meille kerrotaan teksteissä. Mahtavuuden tunnetta kasvattaa monumentteihin liittyvistä tarinoista, historiasta ja toiminnasta saatu elämys ja odotetun monumentin kohtaamisen riemu, ensitapaaminen ja jälleennäkeminen”.⁹¹

Dean MacCannell kutsuu *mystiseksi institutionaaliseksi voimaksi* tekijää, jonka avulla moderni ihminen tunnistaa kansallisuudestaan riippumatta merkittävän nähtävyyden vieraassakin paikassa. Turistit vastaavat kaksisuuntaiseen *nähtävyyden pyhittämisen prosessiin*⁹² suhtautumalla pyhitettyyn kohteeseen *rituaalisella asenteellaan*⁹³. Toisin sanoen ilman nähtävyyttä ei olisi turisteja, eikä ilman turisteja olisi nähtävyyttä. Turistit ovatkin avainasemassa, kun jollekin paikalle luodaan myyttistä asemaa mestariteoksena ja kauniiden tapahtumien näyttämönä. Nähtävyyden houkuttelevuuden kannalta tärkeitä ovat myös piirteet, jotka erottavat kohteet arkielämästä, sillä kuten todettua, turismissa kyse on ennen kaikkea jaosta tavalliseen ja epätavalliseen.⁹⁴

MacCannellin luomassa mallissa turistiattraktio muodostuu turistin, nähtävyyden ja merkitsijän välisistä suhteista. Nähtävyys on puhtaasti objekti, johon turisti ja merkitsijä liittävät arvoja. Nähtävyys voi olla mikä tahansa: itse nähtävyyttä tärkeämmäksi kohoaa merkitsijä, joka korottaa kyseisen kohteen muiden vastaavanlaisten kohteiden yläpuolelle. Opaskirja määrittää kohteen suurimmaksi, pienimmäksi, tyypillisimmäksi tai vaikkapa parhaiten säilyneeksi vastaavanlaisten kohteiden joukossa ja tekee siitä turistille houkuttelevan.⁹⁵

MacCannell jakaa nähtävyyden pyhittämisen viiteen vaiheeseen. Nähtävyyden erottaminen muista vastaavista objekteista ja nostaminen säilyttämisen arvoiseksi on ensimmäinen vaihe. Nähtävyydelle annetaan tällöin nimi ja sille luodaan merkitsijöitä. Jos otamme esimerkiksi Forum Romanumin, ensimmäisenä vaiheena voidaan pitää raunioiden esiin kaivamisen aloittamista, karjalaitumena toimineen *Campo Vaccinon* muuttamista ensin arkeologiseksi kaivausalueeksi ja sen jälkeen nähtävyydeksi. Seuraavassa vaiheessa nähtävyys rajataan ympäristöstään ja asetetaan näytteille tai avataan vierailijoille. Rajaamalla alue sitä suojellaan ja sen arvoa attraktiona korostetaan; viimeistään tässä vaiheessa muut toiminnot siirtyvät pois alueelta ja häiritseviä rakenteita saatetaan purkaa nähtävyyden lähettäviltä. Kolmannessa vaiheessa nähtävyyden sijaintipaikka tai –alue siirtyy



Turistit osallistuvat nähtävyyden pyhittämisen prosessiin.
Kuva: Juha Suonpää teoksesta *Sacred Places - Pyhät paikat* (2007)

⁹⁴ Perkiö, M. 2007 s.35; www.sanakirja.org: 1. saada joku toinen muistamaan, palauttamalla mieleen; mainita, huomauttaa
2. tuoda joku tai jokin mieleen vaikutelmansa perusteella, vaikuttaa jonkun kaltaiselta

⁹⁵ Riegl, A. 2003 s. 62

⁹⁶ Boulet, J. 2003 s. 44

⁹⁷ Jokela, S. 2005 s.71-72

⁹⁸ Toiskallio, K. 2006, s. 40

⁹⁹ Rynnänen, M. 2009 s.90

⁹⁰ Jokela, S. 2005 s.72

⁹¹ Lähdesmäki, T. 2004 s.157

⁹² sight sacralization

⁹³ ritual attitude

⁹⁴ MacCannell, D. 1976 s. 42; Suonpää, J. 2007 s. 111; Rynnänen, M. 2009 s.19; Selänniemi, T. 1994 s.11

⁹⁵ MacCannell, D. 1976 s. 42



Merkitsijöitä myynnissä Colosseumilla Miroslav Sasekin lastenkirjassa Questa é Roma (1960/2007). Sittemmin Colosseumin sisäpuoli on siivottu niin kaupustelijoista kuin kissoistakin.

kokonaisuutena pyhittämisen ensimmäiseen vaiheeseen. MacCannell itse käyttää esimerkkinä Pariisin Sainte Chapelle -kirkkoa, joka alun perin rakennettiin Kristuksen orjantappurakruunun säilyttämistä varten, mutta myöhemmin myös itse kirkosta on tullut merkinähtävyys. Neljännessä vaiheessa kohteesta aletaan tuottaa jäljennöksiä; postikortteja, matkamuistoja jne. Kopiot saavat turistit liikkeelle, jäljennöksen nähtyään he haluavat itse nähdä aidon nähtävyyden. Viimeistä eli viidettä vaihetta kutsutaan sosiaalisen uusintamisen vaiheeksi, silloin ryhmät, kaupungit ja alueet alkavat nimetä itseään kuuluisien nähtävyyksien mukaan. Suomessa on ainakin neljä Forum-nimistä kauppakeskusta ja forumiksi voidaan nykyään kutsua mitä tahansa tapahtumapaikkaa tai –areenaa tai Internetin keskustelupalstoja.⁹⁶

Merkit ja uusintaminen ovat kohteen kannalta korvaamattomia; jokainen uusi merkki, opaskirjan teksti tai turistivalokuva vahvistaa nähtävyyden merkitystä. Ja edelleen, kun merkit on kerran synnytetty, kohdetta on mahdotonta nähdä ilman niiden vaikutusta kokemukseen.⁹⁷ Kohteen merkitsijöistä, erityisesti kohdekirjallisuudesta, voi muodostua matkan alkuperäinen muoto, jota vasten itse koettua matkaa peilataan.⁹⁸ John Frown esimerkissä muinainen japanilaisrunoilija kuvaili runossaan erään puun erityistä kauneutta. Hänen seuraajansa menivät pyhiinvaeltajan tavoin katsomaan samaa puuta. Aiemmat runot vaikuttivat heidän tapaansa tarkastella kuuluisaa näkymää ja käsitellä sitä omissa runoissaan, samaan tapaan kuin matkaoppaat ohjaavat nykyturistien käyttäytymistä. Matkailija myös *näkee* ennalta annettujen ”ohjeiden” mukaisesti. Turistikokemus on siis eräänlaista merkkikielen lukemista; tulkitsemme kohteita ennalta sovitun symboliikan kautta.⁹⁹

Turismin kritisoiijat ärsyntyvät mauttomina pitämiensä representaatioiden, postikorttien, tuhkakuppien ja maalattujen lautasten runsaudesta ymmärtämättä niiden semioottista¹⁰⁰ arvoa merkitsijöinä. Merkit paitsi luovat kohteen korottamalla sen asemaansa, myös auttavat turistia löytämään kohteesta sen merkittävät erityispiirteet. Katsoja voi lisäksi osallistua uusien merkkien tuottamiseen kirjoittamalla kohteesta tai ottamalla valokuvan tai hän voi yksinkertaisesti verrata kohdetta merkkiin (”se ei ole yhtä iso kuin kuvassa” tai ”se on vielä vaikuttavampi kuin kuvittelin”). Joka tapauksessa turistikokemukseen kuuluu osallistuminen merkkien ja kohteen väliseen suhdepeliin.¹⁰¹ Esimerkiksi suositut postikorttikuvat vahvistavat tiettyjen visuaalisten muotojen merkitystä, kehottavat näkemään kohteen tietyllä tavalla.¹⁰² Jonathan Brodsky on todennut, että: *”tarkkaan ottaen emme muista itse paikkaa, vaan sitä esittävän postikorttimme. Kun sanotte ‘Lontoo’, mieleenne välähtää*

todennäköisimmin National Gallerya tai Towerin siltaa esittävä näkymä kuvan nurkkaan tai kääntöpuolelle hillitysti painettuine Union Jack -tunnuksineen. Kun sanotte ‘Pariisi’, niin...’’¹⁰³

Tuuli Lähdesmäki kritisoi Rooman matkaoppaille tyypillistä vakiintunutta kohteiden kaanonin. Kirjallisuus esittelee, *“tutuin näkökulmin ja fraasein”*, vuodesta ja oppaasta toiseen, samat kohteet jättäen aina mainitsematta tämän vakiintuneen *Rooma-ilmiön* ulkopuolisiksi katsotut kohteet. Nähtävyydeksi korottaminen on sekä sopimuksenvaraista että sattumanvaraista. Tietty ryhmä tai instituutio sopii nähtävyyden *näkemisen arvoisuudesta* esimerkiksi historiallisista, taiteellisista, poliittisista tai sosiaalisista syistä. Opaskirjojen nähtävyyden- ja kohdelistauksille on tyypillistä niiden perustelemattomuus. Esimerkiksi Rooman kärkinähtävyyksiin luetut barokkityyliset Espanjalaiset portaat, ovat kuuluisat lähinnä oman kuuluisuutensa tähden; ne kuuluu nähdä, koska muutkin turistit näkevät ne.¹⁰⁴

Pelkät nähtävyydet merkitsijöineen eivät muodosta turistiattraktiota. Olennainen rooli on turistilla, joka käyttäytymisellään määrittää tarkastelemaansa objektia. Tom Selänniemi selventää MacCannellin turistiattraktio-mallia kolmiokuvaajalla, jonka kärjissä olevat nähtävyys, turisti ja merkitsijä, keskinäisessä vaikutussuhteessaan, muodostavat turistiattraktion. Selänniemi kommentoi mallia perustuen oletukseensa siitä, että erilaisin pohjatiedoin ja asentein varustetut turistit näkevät nähtävyydet eri tavoin. Esimerkiksi Ateenan Akropolis’n hän toteaa muuttuvan attraktiona riippuen sitä tarkastelevasta turistista sekä turistityypille ominaisista merkitsijöistä, esimerkiksi opaskirjoista ja niiden perusteellisuudesta.

Selänniemen mukaan, jos mallissa *”nähtävyyden paikalle asetetaan Akropolis ja merkitsijä jätetään tyhjäksi, ei turistilla ole mahdollisuuksia informaation puutteen vuoksi arvostaa Akropolista sen historiallisten tai taiteellisten arvojen vuoksi. Hän voi vain emotionaalisesti arvostaa esim. näköalaa tai rakennuksia niiden vaikuttavuuden takia.”* Selänniemi kuitenkin toteaa tällaisen tilanteen epätodennäköiseksi, sillä ainakin länsimainen turisti saa jo kouluopetuksessaan välineet Akropolis’n ja sen arvon tunnistamiseen.¹⁰⁵

Lomailija-tyypin turistilla on Selänniemen mukaan useimmiten käytössään informatiivisesti kepeät merkitsijät, jolloin hänen kokemuksensakin jää pinnalliseksi; Akropolis’kin *vain raunioiksi raunioiden joukossa*. Sen sijaan sivistyneelle ja valvetuneelle turistille sama paikka näyttäytyy teorian mukaan paljon syvällisemmin mm. yksityiskohtaisempien opaskirjojen ansiosta.¹⁰⁶ Näkemys

⁹⁶ MacCannell, D. 1976 s. 44-45

⁹⁷ Frow, J. 1991 s. 126-127

⁹⁸ Lähdesmäki, T. 2004 s.144

⁹⁹ Frow, J. 1991 s. 123-125

¹⁰⁰ Semiotiikka eli merkkioppi on filosofinen suuntaus, joka tutkii esimerkiksi semantiikkaa eli merkkien pragmatiikkaa eli tilannekohtaista merkitystä ja käyttöä.

¹⁰¹ Culler, J. 1990 s. 6

¹⁰² Lynch, K. 1972 s.11

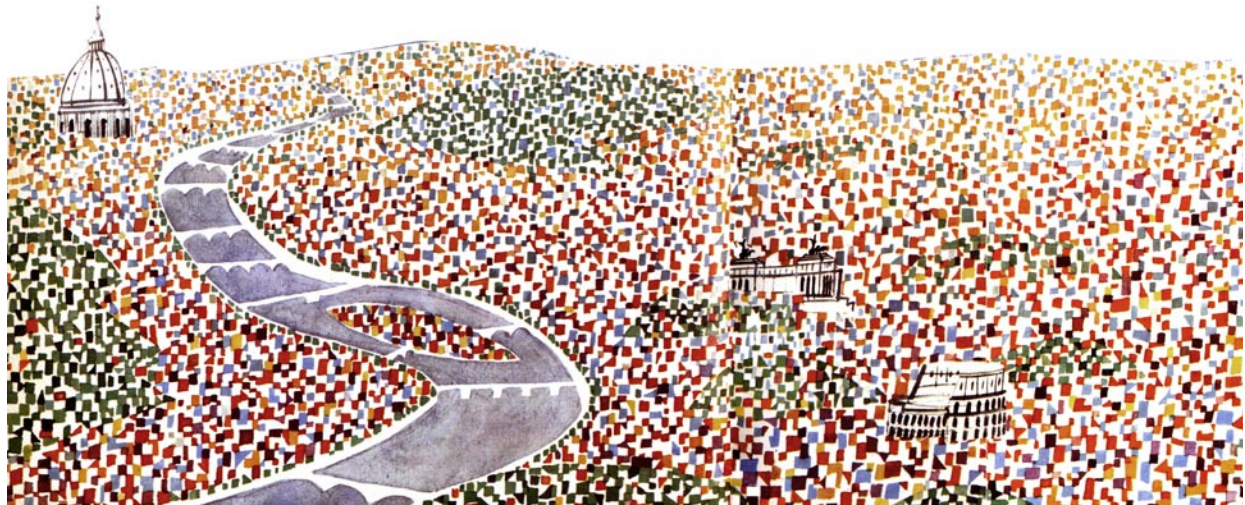
¹⁰³ Brodsky, J. 1995 s.45

¹⁰⁴ Lähdesmäki, T. 2004 s.146-148

¹⁰⁵ Selänniemi, T. 1994 s.113 - 116

perustuu ajatukseen, että nähtävyyksistä, tässä tapauksessa raunioista nauttiminen, niiden täysipainoinen kohtaaminen, vaatii tuekseen vankkaa tuntemusta kohteen historiasta. Kuitenkin Alois Riegl on jo 1900-luvun alkuvuosina erottanut toisistaan monumenttien historiallisen (dokumentaarisen) arvon ja ikäarvon. Ikäarvon kiinnostavuus ja viehätys perustuu kuluneisuuden ja patinan herättämiin tuntemuksiin, ymmärrykseen ajan kulusta. Tunnelma välittyy katsojalle paikan päällä, visuaalisten havaintojen perusteella, eikä vaadi kokijalta pohjatietoa paikan historiasta.¹⁰⁷

Matkailun on todettu tasapäistävän kulttuurin kulutusta, joksi myös vierailut historiallisissa kohteissa ymmärretään. Koulutus ja ammattiasema eivät vaikuta nähtävyyksien katseluun ja valitsemiseen läheskään siinä määrin kuin voisi olettaa. Hanna Ylätalon mukaan irtaantuminen arkiympäristön sosiaalisista koodeista näkyy myös siten, että turistit eri kansanryhmistä uskaltavat matkoillaan myös harvemmin vierailemiinsa korkeakulttuuriin kohteisiin. Matkanaikaiset kulttuuriset aktiviteetit ovat tyypillisimmillään vierailuja kohdekaupungin kuuluisimmissa museoissa, monumenteilla ja historiallisissa kohteissa, jotka mielletäänkin ensisijaisesti turistinähtävyyksiksi ja vasta toissijaisesti korkeakulttuurina.¹⁰⁸ Mahdollisuudesta myyttisten kohteiden näkemiseen omin silmin on tullut kaikkien turistien yhdessä jakama velvollisuus. Matkan koetaan jääneen pinnalliseksi tai vaillinaiseksi, jos kohdekaupungin keskeisimmät kohteet jäävät näkemättä.¹⁰⁹



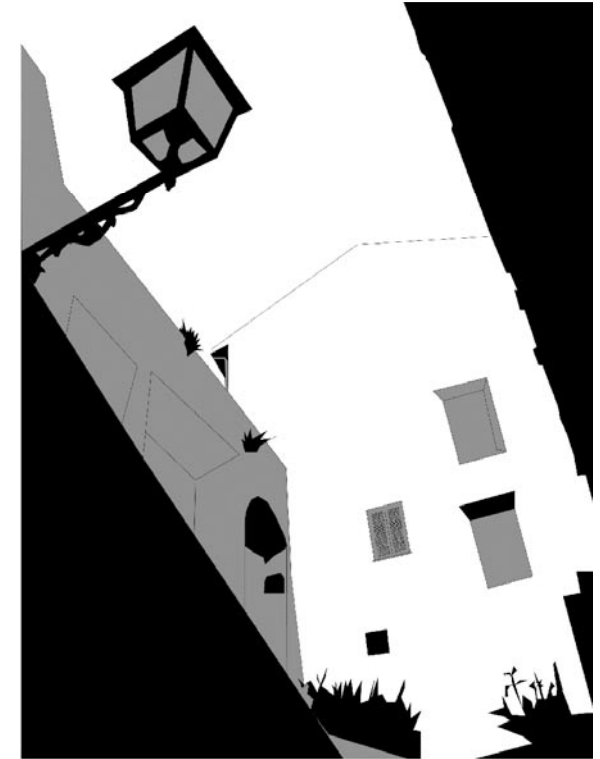
Nähtävyyksien Rooma lastenkirjan kuvituksessa
Miroslav Sasekin lastenkirjassa: *Questa é Roma* (1960/2007)

2. IÄISYYDEN TENHO

Historiallisten kohteiden lumoon, niiden suosioon myös matkailijoiden keskuudessa, voidaan löytää syy Christopher Woodwardin ajatuksesta, jonka mukaan mikä tahansa riittävän etäinen, mennyt tai tuleva, nostattaa meissä yleviä ajatuksia saadessaan oman aikamme tuntumaan vähäpätöiseltä.¹¹⁰ Edellä esitelty erikoisuuden etsijä kaipaa siis paitsi kulttuurisesti ja maantieteellisesti myös ajallisesti poikkeavia kohteita. Matka historialliseen kohteeseen voi olla myös löytöretki omiin kulttuurisiin juuriin, kuten Tatu Vaaskivi vuonna 1940 ilmestyneessä kirjassaan ”Rooman tie” toteaa: *”Olot, joissa tämä kirja kypsyi, olivat täynnä rauhatonta odotusta. (...) Kenties useimman nykypolven matkustajan syvin vaikutin (...) on tunnustella näön ja kuulon koetinkivellä eurooppalaista maapohjaa - yhteisen tulevaisuuden perustaa. Vain hyvin harvat matkustavat enää vieraisiin maihin voidakseen näköalapaikoille huudahtaa: ’Wunderschön!’ tai ’Beautifull!’ Tuskin edes amerikkalaiset... Etsitään seutuja, joissa Ajan kokemus on väkevin ja sen perspektiivi lankeaa yhtä laajankirkkaana tuleviin päiviin kuin vanhaan kulttuuriin päin.”* Yhteiskunnallisesti epävakaiden aikojen on sanottu vahvistavan kollektiiviseksi nostalgiaksi kutsuttua kaipuuta *vanhoihin hyviin aikoihin*; historiasta etsitäänkin vakautta ja lohtua tilanteessa, jossa tulevaisuus näyttää epävarmalta.¹¹¹

Näin ollen sekä vieraus että tuttuus selittävät kumpikin osaltaan historiallisten ympäristöjen viehätysvoimaa ja sitä, miksi matkustamme lomamatkoillamme usein vanhoihin kaupunkeihin tai raunioille. Historiallisia kaupunkeja, rakennuksia ja esineitä on kutsuttu yhteisön ja yksilön yhteisen muistin laajennukseksi. Ympäristön historiallinen syvyys tuokin kokemuksiimme ajallista kerroksisuutta johdattamalla ajatuksemme yhtä hyvin menneeseen kuin tulevaankin. Erilaiset ajalliset rytmit kerryttävät kaupungin kollektiivista muistia, jota kaupungin identiteetin kehittyminen vaatii. Historian kerrostumat ja rakenteen kulumisen kuvaavat ajan lineaarisuutta, siinä missä vuoden- ja vuorokaudenajat kuvaavat sen syklistyyttä. Kollektiivinen muisti ilmenee konkreettisesti kaupungin ajallisissa kerrostumissa, monumenteissa ja kaupunkirakenteessa.¹¹²

Alois Riegl kirjoittaa muistoarvosta, jonka alakäsitteitä ovat jo aiemmin mainitsemani ikäarvo ja historiallinen arvo. Ikäarvo perustuu vanhuuden tuomaan patinaan itseensä kun taas historiallinen arvo



¹¹⁰ Selänniemi, T. 1994 s.115

¹¹¹ Riegl, A. 2003 s. 79

¹¹² Ylätaalo, H. 2005 s.35, 41

¹¹³ Lähdesmäki, T. 2004 s.161

¹¹⁴ Woodward, C. 2001 s. 4

¹¹⁵ Vaaskivi, T. 1940 s. IX-X; Hämeen-Anttila, V. 2007 s.52

¹¹⁶ Mannberg, M. 2000 s. 28; Pallasmaa, J. 1993 s.111



Sodan runtelemassa korttelissa yhdistyvät sekä ikäarvo että historiallinen arvo, Terracina, Italia 2010

perustuu monumentin kykyyn välittää tietoa historiasta, sen dokumentaarisuuteen. Voidaan myös sanoa, että muistomerkki, jolla on erityisesti ikäarvoa, välittää vanhuuden ja historiallisuuden *tunnelmaa* kun taas muistomerkki, jonka merkitys perustuu historialliseen arvoon, välittää *tietoa historiasta*. Kohteen alkuperäisäsu on tällöin ajan patinoimaa tilannetta merkityksellisempi. Ikäarvo voidaan määritellä ensisijaisesti visuaalisena ominaisuutena, siinä missä historiallinen arvo on pääasiassa tieteellinen ominaisuus. Ikäarvo on monumentissa, ja erityisesti rauniossa, helposti tunnistettava ominaisuus, eikä sen tunnistamiseen tai arvostamiseen tarvita pohjatietoa, kuten toisinaan historiallisen arvon tunnistamiseen.

Historialliset monumentit välittävät katselijoilleen usein yhtä aikaa sekä tunnelmia että tietoa. Se, että samalla monumentilla on usein sekä ikä- että historiallista arvoa, mahdollistaa kohteen tarkastelun kumpaa tahansa ominaisuutta painottaen ja erilaisin paneutumisen astein. Rinnakkaiset, ja usein yhtä aikaa esiintyvät arvot selittävät myös katseen *vaeltavuuden* tai *kiinnittyvyyden* Selänniemen esittämää *kohteeseen sitoutumista* laaja-alaisemmin; katseen kiinnittyvyyden ei voidakaan yksiselitteisesti todeta kertovan katsojan arvostuksesta nähtävyyttä kohtaan.¹¹³ Saatamme Torsten Steinbyn mukaan nuuskia esi-isiemme jäämistöä “*vaikka emme omin päin osaisikaan lukea siitä kovin paljoa. Mutta on jotakin, mitä me alitajuisesti etsimme*”.¹¹⁴

2.1. NOSTALGIA

Yrjö Niiniluoto arvelee kirjassaan “Takana länttä ja Eurooppaa” että: “*eräs inhimillisen tajun rajoituksia on, että meidän on vaikea kuvitella menneisyyttä aikalaisten nykyaikana. (...) Vasta Roomassa meille kunnollisesti valkenee (...) että yhtä Roomaa on seurannut toinen Rooma ilman jyrkkää katkoa. Voimme myös ryhtyä tekemään vertailuja, jotka ehkä hieman puolueellisesti koituvat antiikin hyväksi.*”¹¹⁵ Samantapaisia tuntemuksia kuvailee myös Jonathan Brodsky: “*Vaikka antiikin aika on olemassa meille, me emme ole olemassa antiikin ajalle. Emme ole koskaan olleet emmekä tule koskaan olemaankaan. Tämä melko erikoislaatuinen asiantila tekee meidän otoksemme antiikin ajasta jotensakin mitättömäksi. Kronologisesti ja valitettavasti myös geneettisessä mielessä välillämme on niin suunnaton etäisyys, ettei syy-yhteyksistä voi tehdä mitään johtopäätöksiä: me katselemme antiikin aikaa ikään kuin olemattomasta paikasta käsin.*”¹¹⁶

¹¹³ Riegl, A. 2003 s. 61, 76, 80

¹¹⁴ Steinby, T. 1953 s. 184

¹¹⁵ Niiniluoto, Y. 1955 s.192

¹¹⁶ Brodsky, J. 1995 s.197

¹¹⁷ Kukkonen, P. 2007 s. 28, 36 - 37

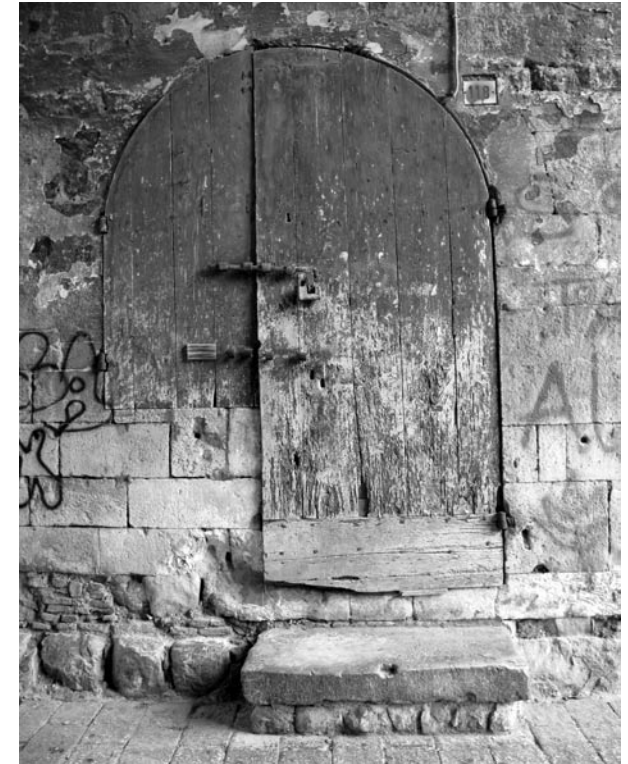
¹¹⁸ Stenros, 2002 s. 18; Kukkonen, P. 2007 s. 38 - 42

¹¹⁹ Feifer, M. 1985 s.19

¹²⁰ Pallasmaa, J. 1993 s.73

Ajallisen etäisyyden ansiosta erityisesti riittävän kaukainen historia näyttäytyy meille helposti myyttisenä ja idealisoituna. Tunnemme nostalgiaa vierastakin menneisyyttä kohtaan ehkä juuri siksi, että kevyeen tietämykseemme perustuen kuvittelemme kaiken olleen *vanhoina hyvinä aikoina* paremmin. Ihminen kaipaa sitä mitä hänellä ei ole ja kaipuu menneeseen, nostalgia, on yksi kaipuun ilmentymistä. Suhtautumisemme menneeseen voi olla keveää ja romanttista, mutta se voi ilmetä myös raskaana ja viipyilevänä melankoliana.¹¹⁷ Nostalgiaa siirrytään aikaan, jolloin maailma oli vielä ehjä ja ilman katkoksia ja tunne on yleensä miellyttävä, kun taas melankoliassa päällimmäisenä on tunne kaiken katoavaisuudesta ja elämän päättymisestä sekä kärsimyksen läsnäolo ja jopa kuoleman kaipuu. Nostalgian ja melankolian funktiot ovat kuitenkin samat, ne järjestävät mennyttä maailmaa, sen aikaa ja paikkoja sekä nostavat esiin meille tärkeitä asioita. Näin ollen niillä on myös tulevaisuutta rakentava ja eteenpäin vievä vaikutus.¹¹⁸

Vanha ja kulunut ympäristö saa meidät pohtimaan sitä, mikä ei ole enää läsnä, elämää, joka ympäristöä ennen asutti. Rappion, kuluneisuuden ja unohduksen herättämä nostalgia on liikuttanut romanttisia turisteja kautta aikain. Jo muinaiset roomalaiset tunsivat nostalgiaa nähdessään kreikkalaisen arkkitehtuurin jäänteissä viitteitä kadonneesta yhteiskunnasta. Heidän kerrotaan myös arvostaneen eniten juuri niitä fragmentteja, joita aika oli romanttisesti patinoinut.¹¹⁹ Kuluneisuuden arvostaminen vaatii usein etäisyyttä kohteeseen nähden, emmekä toivo uusien, arkeempe liittyyvien asioiden patinoituvan liian nopeasti. Patinan viehätys ja nostalgia ovat sidoksissa erilaisuuteen, aivan kuten turistikokemuksetkin. *“Miksi niin perin harva aikamme rakennus koskettaa tunteitamme”* kysyy Juhani Pallasmaa *”kun mikä tahansa vanhan kaupungin anonyymi talo tai vähäpätöisinkin maanviljelysmaiseman rakennus herättää tuttuuden ja mielihyvän tunteuksia? Miksi lepikoituneen niityn heinikossa havaitsemallamme kivijalalla, romahtaneella ladolla tai hylätyllä rantavajalla on kyky herättää fantasiamme, kun omat talomme tuntuvat tukahduttavan tylästi päiväunelmamme?”*¹²⁰ Nostalgia, kaipuu kadotettuun aikaan ja turistin viehättyminen arjesta, joka ei ole hänen omaansa, ovat samantapaisia erilaisuudesta haaveilun ilmenemismuotoja. Historiallisilla turistikohteilla tunnelmat esiintyvätkin usein rinnakkain. Mureneva kivimuuri koskettaa ehkä tunteitamme, viehättää erilaisuudellaan ja haavoittuvuudellaan, mutta emme välttämättä haluaisi tukea sitä päivittäin tai kitkeä sen juurelta rikkaruohoja. Haluamme nähdä sen, mutta emme halua sitä omaksemme. Nostalgiaakin on ehkä tunteena miellyttävämpi, kuin todellinen paluu menneisyyteen.



Patinoitunut tai iäksi suljettu ovi kutsuu miettimään sen taakse kätkeytyviä salaisuuksia, Terracina, Italia 2010 ja Aurelianuksen muuria, Rooma 2010



2.2. JATKUVUUS



Niin moni muikin on ollut tässä minua ennen...
Itri, Italia 2010

Nostalgiaa herättävä ympäristö auttaa meitä siis käsittelemään suhdettamme menneeseen ja tulevaan. Se myös vahvistaa kokemustamme sukupolvien ketjuun kuulumisesta. ”Missään ei historian lumous voine olla vahvempi kuin Forum Romanumilla ja Palatinuksella”, kirjoittaa Rafael Koskimies ja jatkaa: ”arvatenkin tämä merkitsee sitä, että tunnemme itsemme edelleen perijöiksi ja perinnön tallettajiksi. Särkyneet kivensirpaleet ja surullisen yksinäisinä seisovat pylväänkappaleet kertovat kuulumme Rooman Länsimaihin.(...) joka kerralla nähdessäni Forumin ja Palatinuksen olen tuntenut seisovani jotenkin tärkeimmässä historian ja länsimaisen kulttuurin solmukohdassa. Sellaista kokemusta ei luullakseni missään muualla voi olla tarjolle ellei kenties Ateenassa.”¹²¹

Kokeakseen yhteisöllisyyttä ihmiset tarvitsevat Karsten Harriesin mukaan sekä yhteistä menneisyyttä että tulevaisuuteen uskoa. Jos ennen tulevaisuuden usko olikin piirrettynä taivaallisen Jerusalemin arkkitehtuuriin, joudumme nykyään kohtaamaan tulevaisuuden usein paljon avoimempana, ilman selkeää kuvaa taivasten valtakunnasta tai muusta korkeammasta päämäärästä. Saatamme kokea, että yhteisen tulevaisuuden näkemyksen puuttuessa meiltä puuttuu kokonaan myös yhteisöllisyys. Myös yhteisessä menneisyydessä voi piillä yhteisymmärryksen siemen. Uhkana kuitenkin on, että vaikka tunnemme historiaa yhä yksityiskohtaisemmin, suhteemme siihen muuttuu tai on jo muuttunut etäiseksi.¹²² Juhani Pallasmaan mukaan ihminen tarvitsee paikallisuuden kokemisen ohella ajallisuuden kokemuksia: ”Meillä on tarve varmistua maailmassa-olostamme tässä ja nyt, mutta samalla kuulumisestamme ajan jatkuvuuteen. Tämä jatkuvuuskokemus on psyykkinen perustarve, jonka alkuperä on tiedostamattomassa kuolemanpelossa.”¹²³

Torsten Steinby on vertaillut kokemuksiaan Rooman nähtävyyksillä ja todennut vaikuttuneensa syvimmin niistä, joissa toiminta on jatkunut meidän päiviimme saakka, sillä nämä “rakennukset koko olemassaolonsa ajan ovat säilyttäneet yhteyden ihmisiin”.¹²⁴ ”Tietysti Rooman antiikin ajan monumentit tekivät meihin voimakkaan vaikutuksen” toteaa puolestaan Göran Schildt ”mutta enemmän kuin myöhempien aikojen lisistä puhdistetut ja klinisenä arkeologiana esitellyt rauniot meitä kiehtoivat monumentit, jotka toimivat yhä elävässä nykyhetkessä.”¹²⁵ Edellä kuvatut jatkuvuuskokemukset ovat arkkitehtuuri- ja turistikokemusten kannalta merkityksellisiä. Katseemme hakeutuu ylevilläkin kohteilla niihin pienipiirteisin elämän merkkeihin, joita voimme löytää kohteen pinnoilta tai ympäristöstä. Eikä

¹²¹ Suvikumpu, L. 2004 s.98-99

¹²² Harries, K. 1997 s. 210

¹²³ Pallasmaa, J. 1993 s.108

¹²⁴ Steinby, T. 1953 s. 189 Steinby jatkaa: ”Niiden kivet ovat lämpimät ihmiskäsien kosketuksesta, ja voimme silmissämme nähdä ne loputtomat ihmisjonot, jotka vuosisadasta toiseen, vuosituhannesta toiseen ovat siellä kulkeneet. Ihmisten sanat ja ajatukset ovat alitajuisesti kantautuneet niiden luo ja ikään kuin painuneet kivien sileihin pintoihin.”

¹²⁵ Suvikumpu, L. 2004 s.65

jatkuvuuden ajatuksen tarvitse rajoittua vain ihmislajin piiriin. Nähtyään pulun kerran pujahtavan kotoisasti kaksituhatta vuotta vanhan muurin tiilten koloon tai ampuma-aukkoon, alkaa nähdä kaikki pulunmentävät syvänteet potentiaalisina pesäpaikkoina.

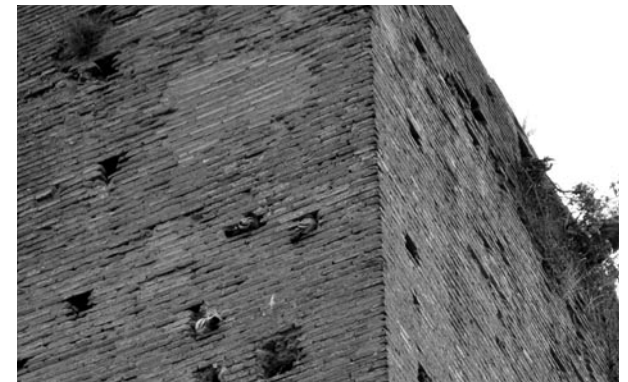
Miia Perkkiö kertoo väitöskirjassaan 1900-luvun alkuvuosina virinneestä ajatuksesta jakaa monumentit *eläviin* ja *kuolleisiin* ¹²⁶. Kuolleisiin monumentteihin luettiin esimerkiksi antiikin temppelit ja rauniot. Teorian mukaan eläviä ovat monumentit, jotka iästään huolimatta ovat edelleen käytössä. Jako perustui siis monumenttien käyttökelpoisuuteen, ei niiden ikään tai säilyneisyyteen. Kyseiseen jakoon perustuen ehdotettiin valittavaksi kulloiseenkin kohteeseen parhaiten soveltuvat toimenpiteet. *Kuolleille monumenteille* katsottiin riittävän ylläpitävät toimenpiteet, kun taas eläviä monumentteja tuli korjata käyttökelpoisuutta korostaen. Myös kuolleiden monumenttien, erityisesti museokäytössä palvelevien kohdalla, oli konservoivien toimenpiteiden ohella mahdollista esimerkiksi korvata puuttuvia osia, jotta rakenne olisi kestävämpi. ¹²⁷

Historiallisuuteen, ajan kulkuun itseensä, liittyy ajatus katovaisuudestamme ja samalla siitä, että kaikki meitä edeltänyt muodostaa tärkeän lenkin kehityksen ketjussa. Kaiken aikaisemman voidaan myös katsoa vaikuttaneen myöhempisiin tapahtumiin. Kaikki menneisyyden todisteet, elävät tai kuolleet, ovat siis jollain tavoin historiallisesti merkittäviä, vaikka usein käytännön syistä esiin nostetaan vain joitain erityisen esimerkillisiä kohteita eri aloilta ja aikakausilta. ¹²⁸ Historiallisuuden kokemus välittyy kuitenkin kaikesta, minkä voimme tunnistaa vanhaksi. Historiallinen rakennuskanta onkin keskeinen keino historiallisuuden välittämiseen. ¹²⁹ Jos arkkitehtuurin keskeinen tavoite on hyödyttää ihmistä, olla jollain tavoin käyttökelpoista, vanhan rakennuskannan tehtävänä on historian ja historiallisuuden välittäminen tuleville polville, siis menneisyydestä ja ajan kulumisesta muistuttaminen. ¹³⁰ Ympäristön kuluneisuus ja kerroksellisuus todistaa ainakin siitä, että joku on ollut täällä ennen meitä ja vakuuttaa siksi ajan katoavuudesta ja samalla kuulumisestamme sukupolvien ketjuun. Menneestä muistuttava ympäristö auttaa meitä kiinnittämään oman aikamme osaksi ajallista jatkumoa. ¹³¹

Max Rynänen kuvailee turistien kokemuksia vanhoissa kaupunginosissa. Hänen mukaansa uudemman rakennuskannan näkeminen vaikeuttaa historiallisuuden kokemista ja varsinainen eläytyminen alkaa siksi vasta syvemmillä vanhoissa kortteleissa. ¹³² Kuitenkin myös ajalliset kerrostumat voidaan kokea kiehtovina ja turistin, erityisesti raunioturistin, on hyväksyttävä joskus rajutkin ajalliset kuilut. Erityisesti kaupungeissa rauniokohteet ovat usein yksittäisiä oman aikakautensa edustajia



Näillä kivillä on kävelty jo tuhansia vuosia, Terracina, Italia 2010



Pulujen koteja Aurelianusen muurissa, Rooma 2010

¹²⁶ Perkkiö, M. 2007 lainaa seuraavia kirjoittajia ja teoksia: Louis Cloquet, "La restauration des monuments anciens", *Revue de l'Art chrétien*, XLIV, 1901 Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti, 1913

¹²⁷ Perkkiö, M. 2007 s.178

¹²⁸ Riegl, A. 2003, s.55

¹²⁹ Harries, K. 1997 s. 267

¹³⁰ Perkkiö, M. 2007 s.297

¹³¹ Lynch, K. 1972 s.89

¹³² Rynänen, M. 2009 s.77



Koteja "vapautetussa" rauniossa, Marcelleuksen teatteri, Rooma 2010

myöhemmän rakennuskannan keskellä. Tietty fragmentinomaisuus ja selviytymistarina todistaminen liittyvät siksi rauniokokemuksiin. Paikan autenttisuus ja elämyksellisyys liittyvät kiinteästi kohteen ja sen lähiympäristön muodostamaan kokonaisuuteen, mutta autenttisuutena on syytä hyväksyä rakennelman koko historiallinen elinkaari, jonka merkinä raunion ympäristö koostuu eri aikakausien sekoittuneista elementeistä.¹³³ Kohdetta ympäröivien rakennusten ja fragmenttien arvo ja mielenkiinto ovat sidoksissa siihen kuinka ne sijaitsevat toisiinsa ja itse kohteeseen nähden; eli kuinka eri koteet selittävät toistensa olemassa oloa. Uuden ja vanhan välinen ristiriita, eri aikojen jäänteet ja fragmentit muodostavatkin ympäristön, jonka vaikuttavuutta mikään kerralla rakennettu ympäristö ei voi saavuttaa.¹³⁴ Tästä syystä raunioiden suojele käsittää myös niiden ympäristön huolellisen suunnittelun, käsittelyn ja suojelun. Mikä tahansa ympäristöön kohdistuva näennäisesti siivoava tai selkeyttävä toimenpide saattaa kadottaa tärkeää tietoa ympäristöstä.¹³⁵

Monumentin historiallinen tai dokumentaarinen arvo perustuu siihen, mitä ja miten paljon se kertoo tietystä historiallisesta hetkestä ja historiallisuuden kannalta kiinnostavaa onkin monumentin alkuperäisäsu. Ikäarvo sen sijaan perustuu vanhuuteen ylipäänsä, eikä se, minkä ikäisestä historiasta on kysymys, ole kokijan kannalta välttämättä kovinkaan tärkeää. Keskivertomatkaileja ei välttämättä havaitse juurikaan eroa siinä, liikkuuko hän keskiaikaisessa vai renessanssi-ajalla rakennetussa kaupunkitilassa. *Vanhuuden tunnelma* ylipäänsä on tällöin osatekijänä ympäristön viehätysvoimalle; kärjistäen voidaankin sanoa matkailijan pitävän mitä tahansa riittävän vanhaa kauniina.¹³⁶ Tarpeellinen määrä patinaa ja kuluneisuutta etäännyttää historian meistä, tekee siitä valmiiksi kuollutta ja vaaratonta, ja on siksi miellyttävää katseltavaa. Omiin päiviimme saakka jatkuvan autenttisen historian sen sijaan saatamme kokea jopa uhkaavana.¹³⁷

Historiallinen katkos tekee menneisyydestä usein turvallisemman tuntuista, mutta toisinaan myös vähemmän kiehtovaa. Rakennelmalle, jonka alkuperäinen käyttötarkoitus on ollut julma ja brutaali, tuoreemmat kerrostumat saattavat tuoda myös tervetullutta *lempeyttä*. Esimerkiksi Colosseumin klinisyys ja areenan alta esiin kaivetut luolastot paljastavat paikan julman historian väkevämmin kuin arvelen kasvillisuuden peittämän ja erilaisia myöhempiä käyttötarkoituksia palvelleen rakennelman tehneen vielä joitain vuosisatoja sitten. Tässä tapauksessa liika puhdistaminen vaikeuttaa raunioromantisointia ja pakottaa katsojan historiallisten faktojen äärelle. Marcelleuksen teatteri on viehättävä, lähes ääripään esimerkki verrattuna Colosseumiin. Se on edelleen myöhempien lisiensä

¹³³ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.73

¹³⁴ Lynch, K. 1972 s.57

¹³⁵ Lynch, K. 1972 s.44, 49

¹³⁶ Ryynänen, M. 2009 s.76-77; Riegl, A. 2003, s.81

¹³⁷ Urry, J. 1990 s. 112

peittämä, eikä katsoja välttämättä tule edes ajatelleeksi sen alkuperäistä käyttötarkoitusta, vaan nauttii nykyaikaisen elämän pilkahduksista ikivanhassa ympäristössä. Alfredo Barbacci kutsuu tämän tyyppisiä, elämäänsä vapaasti jatkaneita ja uusiin käyttötarkoituksiinsa muuntuneita rakennuksia runollisesti *vapautetuiksi* ¹³⁸.¹³⁹ Nimitystä ei ole ollenkaan vaikea ymmärtää verratessaan näitä raunioita sellaisiin, jotka on puhdistettu ja aidattu edustamaan vain yhtä tiettyä historiallista ajanjaksoa.

2.3. VALTA

Torsten Steinbyn mukaan: *“Raunion pitää kertoa meille menneen ajan kulttuurista ja sukupolvien välisistä siteistä. Romanttiset aikakaudet tavallisesti tuijottavat itsensä sokeiksi raunioihin, joissa ne näkevät todistuksen katoavaisuudesta ja tuhosta, mutta me emme saa unohtaa, että ne puhuvat myös suuruudesta ja voimasta.”*¹⁴⁰ Suuruuden ilmentäjinä raunioita on toisinaan käytetty myös politiikan välineinä ja kansallisen itsetunnon kohottajina. Fasismin aikana antiikin raunioita ”kaivettiin” kaupunkikuvallisesti esiin purkamalla kokonaisia kortteleita ja linjaamalla uusia valtaväyliä raunioiden lomaan. Mahtavan menneisyyden esiin nostamisella haluttiin osoittaa, että Italian kansasta olisi edelleenkin suurvallan rakentajiksi¹⁴¹. Toimenpiteet saivat suomalaisilta aikalaikirjoittajilta kiitosta ja esimerkiksi V.A. Koskenniemi kiitteli Mussolinin Italiaa ylevän historiansa esiin kaivamisesta.¹⁴²

Vuoden 1931 Rooman uudelleenjärjestelysuunnitelman tarkoituksena oli Torsten Steinbyn mukaan *“panna vanhan Rooman jäännökset ylösalaisin”* ja se *”tosiaan ehtikin saada aikaan yhtä ja toista ennen kuin sota tuli väliin”*. Sota tuli myös kahden edellä lainatun kirjoittajan väliin ja mahdollisesti siitäkin syystä Steinby arvioi parikymmentä vuotta myöhemmin fasismin ajan muutostöitä paljon Koskenniemeä kriittisemmin. Hän moittii suunnitelmaa mm. perspektiivikompleksista, ja toteaa suunnitelman tähdänneen *”käytännöllisten liikenne- ja saneeraustehtävien ohella antiikin perinnön näkyville saattamiseen ja säilyttämiseen. Tämän klassisuuden harrastuksen varjopuolena oli, että se perustui poliittisiin tarkoituksiin. Silloisen opin mukaan kaikki muut aikakaudet tuomittiin ‘rappion vuosisatoina’, ja nimenomainen käsky oli, että klassilliset muistomerkit oli vapautettava myöhemmästä rakennustaiteellisesta kasvillisuudesta.”*¹⁴³ Kyseessä on ääriesimerkki siitä, mitä Kevin Lynch kutsuu menneisyyden valjastamiseksi nykyisyyttä tai tulevaisuutta palvelevaan käyttöön.¹⁴⁴ Fasismin ajan puhdistustöiden seurauksena syntyi mm. Palazzo Veneziaä Colosseumille johtava Via dei Fori



Konstantinuksen riemukaari ja Mussolinin joukkoja, V.A. Koskenniemen kirjasta: Etruskien haudoilta nykypäivän Italiaan

¹³⁸ *liberazione*

¹³⁹ Lind, T. 2004 s.5

¹⁴⁰ Steinby, T. 1953 s. 172-4

¹⁴¹ Woodward, C. 2001 s. 29

¹⁴² Koskenniemi, V.A. 1939 s.50 *“Italian uudelle elämäntahdolle ja sen inspiroimalle elämäntyylille on ominaista, että se tietoisesti pyrkii kosketukseen maan historian suurten kausien, antiikin ja renessanssin, kanssa ja että se, kaukana siitä, että se haluaisi mustasukkaisesti varjostaa näiden menneiden, traditsionien pyhittämien kulttuurien mainetta ja kunniaa, pikemminkin rohkeasti niitä korostaa ja nostaa näkyviin. Tämä uuden voimantunteen sanelema vakaumus on määrännyt fasismin suhteen varsinkin antiikin suureen kulttuurikauteen, jonka ajatusmaailmasta se itse mielellään lainaa aseita. Niinpä on Mussolinin valtakautena suoritettu mm. Rooman kaupungin piirissä kustannuksia säästämättä suurisuuntaisia kaivauksia, joiden ansiosta ceasarinen Rooma nyt on päässyt entistään paljon monipuolisempaan ja edustavampaan oikeuksiinsa.”*

¹⁴³ Steinby, T. 1953 s. 178

¹⁴⁴ Lynch, K. 1972 s.64; Steinby, T. 1953 s. 31



Vallan merkkejä kaupunkikuvassa, Rooma 2010

Imperiali, jonka tieltä purettiin valtavat määrät köyhälistön asuttamia keskiaikaisia kortteleita, koska ne edustivat fasismin näkökulmasta vääränlaista historiaa.¹⁴⁵

Vallankäyttö onkin eri aikoina muovannut Roomasta sellaisen, jona sen nykyään näemme. Fasismi kaivoi esiin juuri sen tavoitteisiin sopineet monumentit, vaikka harvoin tulemme ajatelleeksi näitä lähihistorian valtakuvioita antiikin monumentteja katsellessamme. Sen sijaan turisti ilahtuu nähdessään tutun maamerkin suoran kadun päätteenä, se palauttaa hänet kartalle ja auttaa suunnistamaan seuraavan nähtävyyden luo. On kuitenkin mielenkiintoista, että paitsi rakennuksista itsestään, myös niiden nykyisestä kaupunkikuvallisesta asemasta voi halutessaan lukea myös historiaa.

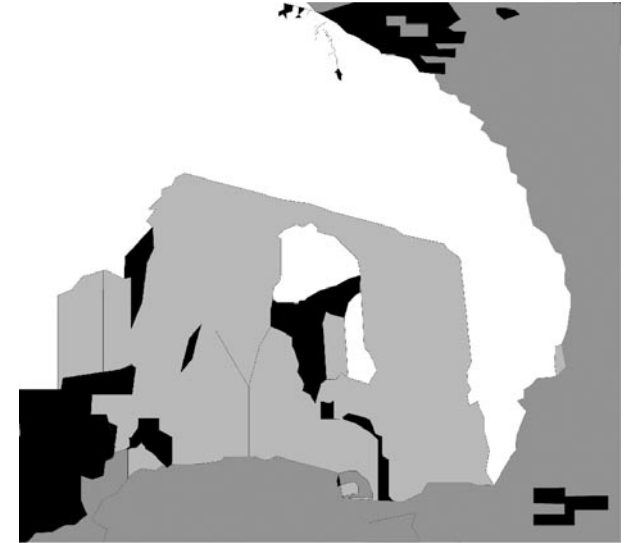
Tatu Vaaskivi kuvailee *Roman suurimman paikallisjumalan, Ajan*, kättentyöksi sitä prosessia, jossa ”aikakausien kaiut sulivat yhdeksi elämänpauhuksi ja jossa kulttuurit lepäsivät rinnakkain kuin ceasarien temppelit ja ritariajan kirkot”¹⁴⁶. Ajallisesti kerrostunut kollaasimainen ympäristö ei kuitenkaan ole vain satunnainen sekoitus uutta ja vanhaa, vaan esteettisten, ja kuten todettua myös esimerkiksi poliittisten arviointien tulosta. Näennäisen erilaiset elementit muodostavat siten ainakin osin harkitun kokonaisuuden. Kerroksellinen ympäristö vahvistavaa mielikuvaamme menneisyydestä ja opettaa arvioimaan tulevaa, ja siksi tällaista ympäristöä käytetään myös yhteiskunnallisiin tarkoituksiin; uhatut yhteiskunnat juhlistavat mielellään menneisyyttään ja kuninkaat korostavat syntyperäänsä yhtä paljon kuin valtaansa. Historiallisten kohteiden olemassaolo ylittää tuon tunteen turvallisuudesta ja jatkuvuudesta. Se että me säästämme menneisyyden jälkiä, toimii ikään kuin vakuutena siitä, että myös tulevaisuus säästää nykypäivää. Koemme huojentavana ajatuksen siitä, että omat saavutuksemme tulevat säilymään pitkään meidän jälkeemme. Vaikka maailma onkin paljolti omaa aikaansaannostamme, se hämmentää meitä jatkuvalla muutoksellaan. Säilyttämisen ja muuttamisen päätökset ovat välineitä, joilla niin yhteiskunta kuin yksilökin tuo esiin toiveensa ja ihanteensa.¹⁴⁷

3. RAPPEUTUVAN LUMO

”Sama onnellinen sattuma, joka muotoilee vuorten ääriiviivat, merten värin ja puiden oksistot esteettisten tarpeidemme mukaan, muokkaa nyt materiaalia, joka jo sinänsä on hyvin kaukana sattumasta ja kantaa jo itsessään tarkoitusta ja henkeä.” Georg Simmel kuvailee edellä historiallisen kaupungin, tarkemmin sanottuna Rooman ajallisesti kerrostuneen kaupunkikuvan syntyä. Yhtä hyvin hän voisi samoin sanoin kuvailla raunioiden syntyä, sitä luonnon voimien työtä, joka muokkaa rikkiinäisistä rakennuksista sellaisia, että koemme ne usein kauniimmiksi ja kiehtovammiksi kuin ehjät. Katsojasta, ja katsottavasta rauniosta, riippuu koetaanko raunio tunnelmaltaan pysähtyneeksi, historiaa elävöittäväksi vai omasta kuolevaisuudesta, siis tulevaisuudesta muistuttavaksi.¹⁴⁸

Sanakirjamääritelmän mukaan raunio on jäänne ihmisen tekemästä rakennelmasta, josta alun perin muodostui toiminnallinen kokonaisuus. Ajan kuluessa kokonaisuus on hajonnut, osittain tai kokonaan, liian vähäisen ylläpidon tai tuhoavien toimenpiteiden johdosta. Raunio ei ole normaalein korjaustoimenpitein palautettavissa käyttötarkoituksensa edellyttämään kuntoon, eikä raunioilla perinteisessä mielessä ole funktiota. Luonnonmullistukset, sota ja asukaskato ovat yleisimpiä syitä raunioiden syntyyn.¹⁴⁹ Kohde *raunioituu* kadottaessaan niin paljon alkuperäistä muotoaan ja materiaaliaan, että sen mahdollisuus toimia funktionaalisen rakenteellisen kokonaisuutena katoaa.¹⁵⁰

Georg Simmelin mukaan ihmisen tahdon ja luonnon vaatimusten välillä on käynnissä jatkuva kilpailu, jolla haetaan tasapainoa maan vetovoiman ja ihmisen korkeuksiin tavoittelun välillä. Simmelin mukaan arkkitehtuurissa tämä tasapaino on taiteenlajeista parhaiten läsnä. Kun muissa taidemuodoissa käytetty materiaali pakotetaan mykkänä noudattamaan taiteilijan näkemystä, arkkitehtuurissa aine esiintyy omana itsenään fyysisten ominaisuuksiensa ehdoilla. Ainutlaatuinen sopusointu kuitenkin järkkyy heti kun rakennelma alkaa tuhoutua. Luonnonvoimat alkavat hallita ihmisten kättentyötä ja luonnon ja älyn välinen tasapaino alkaa kääntyä luonnon voitoksi. Raunioiden esteettinen viehäytys perustuu juuri siihen, että ne, kuten ihmisen sielukin, rakentuvat vastakkaisten voimien jatkuvasta taistelusta.¹⁵¹



¹⁴⁵ Koskenniemi, V.A. 1939 s.49 ”Tuskin mikään Rooman tämänpäiväisessä kaupunkikuvassa antaa niin elävää vaikutelmaa uudesta aikaudesta (kirjoitettu v. 1939) kuin se uusi katu, Via dell’Impero, joka suoraan Il Ducen hallituspalatsin torilta, Piazza Venezialta, johtaa - miltei samansuuntaisesti vanhan Via Sacran kanssa - Colosseumiin. Vain se, joka muistaa sen tyyllittömän, kurjan talorykelmän, mikä aikaisemmin reunusti Vittorio Emmanuelen monumentin sivustoja ja miltei sulki tien modernin kaupungin sydäimestä antiikkisen Rooman keskukseen, voi täysin arvioida Via dell’Imperon merkityksen yhdyssiteenä vanhan ja uuden, historian ja nykyisyyden välillä.”

¹⁴⁶ Vaaskivi, T. 1940 s.247

¹⁴⁷ Lynch, K. 1972 s.1, 40, 173

¹⁴⁸ Simmel, G. 2005 s. 142

¹⁴⁹ Lind, T. 2008 s.14; <http://en.wikipedia.org/wiki/Ruins> 13.1.2010

¹⁵⁰ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.65

¹⁵¹ Simmel, G. 1998, s. 111-118



Kodin raunioituminen on vasta aluillaan, mutta näyttää jo väijäämättömältä, Roquemartine, Ranska 2010

Raunion käsitteen tultua ihmisten tietoisuuteen 1400-luvulla, se ymmärrettiin ensisijaisesti historiaa välittävänä objektina.¹⁵² Sitten raunioita opittiin katsomaan myös visuaalisina elementteinä; niitä on käytetty länsimaaisessa maalaustaiteessa esimerkiksi romanttisten, pittoreskien, ylevien tai haaveellisten puitteiden luomiseen. Raunioihin liitetään myös paljon metaforia ja symboliikkaa, visuaalisena elementtinä tai verbaalisesti käsitteellä voidaan kuvata rappiota, dekadenssia tai erilaisia alennustiloja; yhteiskunta voi olla raunioina, samoin ihminen.¹⁵³ Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiopiskelijat julistivat 1960-luvun lopulla: *“Rakennamme vasta kapitalismin raunioille!”*¹⁵⁴. Silloin rappio merkitsi vanhan ja negatiivisena pidetyn kukistumista ja mahdollisuutta uudelle alulle. Useimmiten kuitenkin alkava raunioituminen ymmärretään kielteisenä asiana, jota vastaan pyritään taistelemaan, seuraavassa Gaston Bachelardin kuvauksessa myös talo itse: *“Talo taisteli urheasti. Ensin se valitti; pahimmat tuulenpuuskat hyökkäsivät sen kimppuun joka puolelta yhtäaikaan, kukin erilaisella vihalla ja niin raivokkaasti ulvoen, että hetimitään vapisin pelosta. Mutta talo piti pintansa. Jo myrskyn alkaessa äkäiset tuulet olivat päättäneet iskeä kattoon. Ne yrittivät repiä sen irti, katkaista sen selkärangan, raadella sen riekaleiksi, puhaltaa sen tiehensä.”*¹⁵⁵

Hylätty rakennus alkaa vähitellen rappeutua. Arvokas tai käytännöllinen irtaimisto todennäköisesti varastetaan. Ensimmäiset rakenteelliset vauriot kivirakennuksissa alkavat näkyä katon ja seinän liittymäkohdissa. Katon lopulta sorruttua säälle alttiiksi joutuvat myös sellaiset rakenteet, joita ei ole tarkoitettu siihen. Raunioituessaan rakennus madaltuu samalla kun ympäröivä maanpinta kohoaa pudonneesta rakennusjätteestä. Ellei raunioituminen jostain syystä pysähdy, se jatkuu kunnes madaltuneet rauniot ja kohonnut maanpinta saavuttavat saman tason. Raunioituminen päättyy, eikä rakennuksesta ole enää mitään näkyvissä.¹⁵⁶

Vaikka jokin raunio olisi rakenteellisesti ja ulkonäöltään samanlainen kuin toinen, riippuu sen arvo sen yksilöllisestä syntyhistoriasta: siitä miksi ja varsinkin milloin raunioituminen alkoi tai raunio syntyi. Rauniot jaetaan syntytapansa mukaan neljään kategoriaan; ihmisen ja ajan aikaansaamiin, arkeologisiin tai tekoraunioihin. Kahta ensimmäistä rauniotyyppiä yhdistää se, että ne ovat syntyneet fyysisen kulutuksen seurauksena, ensimmäiset nopeasti, esimerkiksi sodan tai tuhotyön seurauksena, toiset hitaasti ajan ja sään kuluttamina. Ajan aikaansaamia raunioita kutsutaan myös romanttisiksi raunioiksi. Nämä kaksi rauniotyyppiä ovat myös ne helpoimmin mielletävät ja vastaavat selkeimmin yleistä käsitystä raunioista. Teoreettisina käsitteinäkin ne ovat olleet olemassa 1700-luvulta lähtien.

Kahta jälkimmäistä rauniotyyppiä puolestaan yhdistää tietty keinotekoisuus; arkeologiset rauniot ovat tieteen puitteissa esiin kaivettuja ja tekorauniot taas puutarhataiteen nimissä rakennettuja kulisseeja.¹⁵⁷

Kun raunioituminen on ihmisen aikaansaamaa, kaikki tapahtuu nopeasti. Täysin käyttökelpoisesta rakennuksesta, riippumatta sen kunnosta tai kauneudesta, tulee hetkessä raunio. Ihmisen synnyttämät rauniot ovat kuin väkivallan uhreja, niistä kuvastuu menetys. Äkillisten luonnonkatastrofien yhteydessä syntyneisiin rakennuksiin liittyy samanlainen aggressiivisen tuhon tunnelma. Mikäli tällaiset rauniot jätetään paikoilleen, ne voivat molemmista lähtökohdista edelleen kehittyä romanttisiksi raunioiksi, kun luonto pääsee osallistumaan niiden tuhoamiseen ja kun niiden syntyvaiheiden dramatiikka ei enää ole päällimmäinen niihin liittyvä miellelyhtymä.¹⁵⁸ Usein kuitenkin sotien ja luonnonmullistusten seurauksena syntyneet rauniot poistetaan jälleenrakentamisen yhteydessä.

Tuhansia vuosia vanhan rakennuksen säilyminen meidän päiviimme saakka on, käytössä tai raunioituneena, monien onnekkaiden sattumusten summa. Kun monumentti on riittävän vanha, sen säilyttämiseen suhtaudutaan yleensä suopeasti, mutta eilispäivän jäänteet, erityisesti arjen rakennusten kappaleet, katsotaan usein roskaksi.¹⁵⁹ Antiikin ajoilta säilyneet rakennukset ovatkin useimmiten kulttirakennuksia, sillä niihin kohdistuivat pääosin jo antiikin restauroinnit. Hyvistä materiaaleista ja erityisellä huolella pystytetyt rakennukset oli järkevämpi muokata uuteen käyttöön kuin tuhota. Esimerkiksi hallitsijan tai jopa uskonnon vaihtuessa temppelit mukautettiin vastaamaan uusia vaatimuksia.¹⁶⁰ Länsi-Rooman tuhouduttua 400-luvulla sivilisaation komeat puitteet menettivät merkityksensä. Käyttötarkoitusta vaille jääneiden rakennusten osia ryösteltiin, poltettiin kalkiksi tai käytettiin kierrätysmateriaalia uusissa rakennushankkeissa. Antiikin jäänteisiin voi näin ollen törmätä yllättävissäkin yhteyksissä. Raunioiden ja vanhojen rakennusten ryöstely laajeni etenkin kristinuskon myötä niin laajaksi, että Roomassa jouduttiin säättämään uusia lakeja niiden turvaamiseksi.¹⁶¹ Yrjö Niiniluoto kauhistelee tätä kristillisen kirkon johtamaa tuhoamista matkakirjassaan vuodelta 1955¹⁶², mutta Manuel Ilmonissa samainen toiminta herätti pikemminkin mielenkiintoa ja uteliaisuutta. *“Lukemattomissa täkäläisissä palatseissa ja kirkkoissa”* Ilmoni kirjoittaa *”jotka ovat yleensä kauniita ja tyylikkäästi rakennettuja, on enemmän tai vähemmän antiikkisia osia ja palasia muurattuina rakenteisiin tai ovat suorastaan antiikin rakennuksiin jälleenrakennettuja: siten täällä on eri aikoina ja eri makujen mukaan muutettu, rakennettu, kasattu ja yhdistetty vanhaa ja uutta oikeastaan aika bisarrilla tavalla.”*¹⁶³



Luonto alkaa olla voitolla. Ninfa, Italia 2010.

¹⁵² Makarius, M. 2004 s.7

¹⁵³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ruine> 13.1.2010

¹⁵⁴ Waltari, P. 2008

¹⁵⁵ Bachelard, G. 1957 s.144

¹⁵⁶ Lind, T. 2008 s.19-23

¹⁵⁷ Lind, T. 2008 s.16

¹⁵⁸ Lind, T. 2008 s.41

¹⁵⁹ Lynch, K. 1972 s.42

¹⁶⁰ Perkkiö, M. 2007 s.66, 68

¹⁶¹ Perkkiö, M. 2007 s.63-64, Lind, T. 2008 s.34

¹⁶² Niiniluoto, Y. 1955 s.194 *“Niin kuin kuvanveistokset ovat vuosisatain kuluessa menettäneet ulkoiset kaunistuksensa, on Rooman julkisista rakennuksista jäljellä vain tiilirauniot. Mennyt on marmori ja muut arvokkaat kivilajit sekä koristeellinen mosaiikki, jotka aikaisemmin peittivät tiilipintoja, Raunioiden Rooma on jälleen tiilinen Rooma, niin kuin oli se, jonka keisari Augustus peri ja josta hän teki marmorisen kaupungin. Entisaikojen loisto on kuitenkin rekonstruoitavissa ja sitä on menestyksellisesti suoritettukin. Temppeleistä ja palatseista on joko varastettu tai kerätty pois kaikki arvokas, kuvapatsaita on hävitetty, särjetty tai heitetty tunkioille. Raikausta johti kristillinen kirkko, joka halusi tuhota pakanuuden muistomerkit. Eikä se valitettavasti tyytynyt vain hävittämään. Se vääränsi muistomerkkejä rikkomalla niiden rakennustaiteellisen eheyden tai turmeli niiden tyylin omilla lisillään.”*



Menneisyys ja nykyisyys kohtaavat erilaisine tarpeineen Aurelianuksen muurin varrella, Rooma 2010

Antiikin jäänteiden hyödyntäminen valmiina rakennusrunkoina ja rakennusosien luova uudiskäyttö pelastikin onnekkaimmat rauniot ja fragmentit lopulliselta tuholta. Antiikin rakennuksille säilyminen käyttökelpoisena, tai muokattavuus sellaiseksi, oli elinehto, mistä todistavat monet edelleen kirkkoina toimivat entiset pakanatemppeilit.¹⁶⁴

Antiikin arvostuksen katsotaan heränneen uudelleen renessanssin aikana. Tämä näkyi kasvavana haluna säilyttää ja kopioida antiikin teoksia ja varakkaat suvut koristelivat palatsinsa ja puutarhansa antiikin taideteoksilla ja fragmenteilla. Keräilyinnostuksen myötä sai alkunsa myös nykyisenkaltainen museotoiminta. Renessanssiarkkitehdit dokumentoivat antiikin rakennuksia mittauspiirustuksin ja kantoivat huolta niiden säilymisestä. Myös aikakaudelle tyypillinen ihailu sekä Rooman suuruuden aikaa että antiikin kulttuuria kohtaan edesauttoi historiallisten rakennusten säilymistä. Antiikin rakennuksia tuhottiin silti edelleen, eivätkä uudet ihanteet juuri näkyneet toteutetuissa restauroinneissa; ne perustuivat yhä voimakkaaseen uudistamiseen ja kierrättämiseen.¹⁶⁵

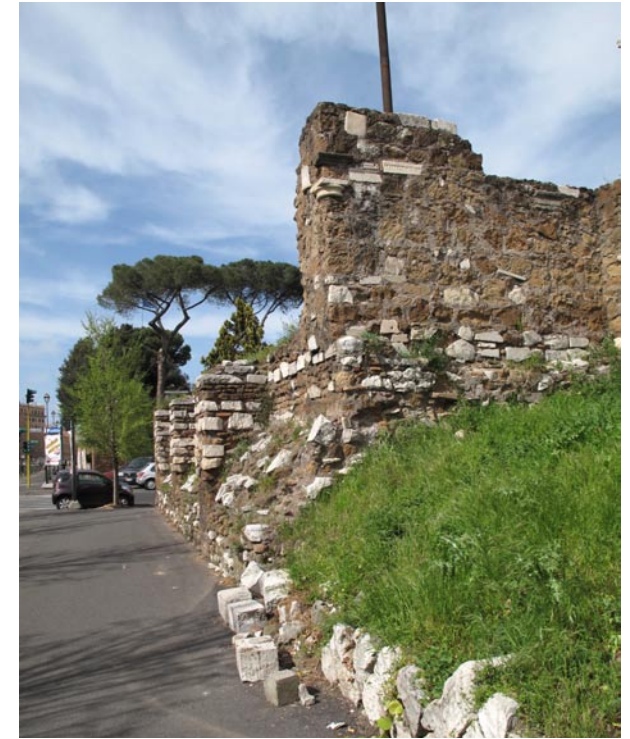
Kasvava mielenkiinto menneisyyttä kohtaan sekä uudenlainen, tieteellisempi historiakäsitys konkretisoituivat lopulta vasta 1800-luvulla myös monumenttien restaurointeihin. Tituksen riemukaaren ja Colosseumin restauroinnit Roomassa osoittavat, että ymmärrys restauroinnin ja tavanomaisen korjaamisen eroista oli siirtymässä myös käytäntöön. Kasvava huoli monumenttien kohtalosta edisti restaurointiteorian ja -käytäntöjen kehittymistä. *Autenttisuudesta* tuli eräs restauroinnin tavoitteista; se ymmärrettiin alkuperäisen materiaalin ja muodon säilymisenä sekä kohteen historian ja ulkoasun varjelemisena. Ennen 1800-lukua restaurointi tähtäsi ensisijaisesti rakennuksen ja sen osien hyödyntämiseen; vanhoja rakennuksia ajanmukaistettiin tai rakennusosia hyödynnettiin uudisrakentamisessa. 1800- ja 1900-luvun taitteessa suoritettujen, restaurointifilosofialtaan jo nykyaikaisia muistuttaneiden korjaustyö kohdistuivat Miia Perkkiön mukaan raunioiden ja riemukaarten tapaisiin monumentteihin, *“joita käyttötarkoitus ei rasittanut”* ja joiden ainut funktio oli todistaa menneisyydestä. Niihin eivät siis kohdistuneet *toimivaksi palauttamisen* vaateet ja ehkä siksi niiden kohdalla olikin helpompi noudattaa uusia restaurointi-ihanteita.¹⁶⁶

Roomassa rauniokohteet sijaitsivat usein keskellä eläviä, nykyaikaista kaupunkia. Tämä on eri aikoina kasannut paineita niiden raivaamiseksi nykyaikaisen elämän tieltä. Torsten Steinby arvioi tilannetta 1950-luvulla ja totesi hävitystyön edelleen jatkuneen, vaikka antiikin jäänteiden arvo oli jo laajasti tunnustettu. Steinby kuitenkin suhtautui ymmärtäväisesti tilanteeseen, jossa

menneisyys ja nykyisyys pyrittiin sovittamaan yhteen: *“tämä muuriraastovimma on tavallaan ymmärrettävää, varsinkin maassa, missä muinaisuus asettaa niin suuria vaatimuksia nykyajalle. Moni väsy yksinkertaisesti väistymään raunioiden tieltä”*.¹⁶⁷ Kevin Lynch suhtautuu varauksella *fragmenttien hoivaamiseen*. Hän näkee sen paitsi taloudellisena ongelmana myös esteenä tai hidasteena kehitykselle. Kuitenkin, mitä nopeammin maailma ympärillä muuttuu, sitä kiivaammin vanhaa halutaan hänen mukaansa säilyttää, onhan vanha tuttua ja turvallista. Vanhan tietoinen säilyttäminen on verrattain uusi ilmiö, joten ehkä suojeleva suhtautumisemme vanhaa kohtaan todella on vastareaktio muutoksen kiihtyneelle tahdille.¹⁶⁸ Sentimentaalista tai ei, se että matkustamme vapaa-ajallamme vieraisiin kaupunkeihin ja maihin kokeaksemme tuulahduksia menneisyydestä ja näkemään rikkinäisiä rakennuksia, kuvastaa nykyihmisen historiakaipua.



Luonnon lähes tunnistamattomaksi muokkaama rauniomuoto Via Appialla, Roomassa 2010



Yllättävä, mutta hurmaava rappion aste Aurelianuksen muurilla, Rooma 2010

¹⁶³ Suvikumpu, L. 2004 s.74

¹⁶⁴ Perkkiö, M. 2007 s.66, 68

¹⁶⁵ Perkkiö, M. 2007 s.81-85

¹⁶⁶ Perkkiö, M. 2007 s. 26 -27, 49, 157-158

¹⁶⁷ Steinby, T. 1953 s. 176 *“Ikävä kyllä eivät Rooman valtiat ole aina ymmärtäneet, millaisessa vastuussa he ovat koko sivistyneelle maailmalle. Yhä enemmän tosin pääsee vallalle pyrkimys tasapainoon, joka pitää yllä Rooman erikoislaatua, mutta edelleenkin esiintyy paljon hämmästyttävää sokeutta. Viimeisten kahdeksankymmenen vuoden aikana on korvaamattomia kulttuuritaiteita hävitetty, ja yhä on ihmisiä, jotka silmää räpäyttämättä haluavat antaa lapioiden jatkaa työtään. Roomalaiset puhuvat mielellään barbaarien aikaansaamasta hävityksestä, ja kuitenkin tämä oli mitätön murto-osa siitä, mitä he itse ovat ilmielin valmiit tuhoamaan.”*

¹⁶⁸ Lynch, K. 1972 s.29



3.1. KATOAVUUS

Heti kun ihmisen aikaansaannos on valmis, luonnonvoimat alkavat tuhota sitä. Mekaaninen ja kemiallinen kulutus pyrkivät hajottamaan kokonaisuuden kappaleiksi ja muodostamaan uuden sattumanvaraisen kokonaisuuden. Alois Rieglin kuvailema ikäarvo perustuu näihin kulutustyön jälkiin, patinaan, historiallisen todistusvoiman sijaan. Mitä pidemmälle raunioituminen etenee, sitä pittoreskimmaksi raunio muuttuu. Rakennusosien pikkuhiljaa hävitessä yksittäisen kiven intensiteetti kasvaa ja jäljelle jäävät osaset tekevät aina vain suuremman vaikutuksen katsojiin. Kehitys tosin muuttuu jossain vaiheessa päinvastaiseksi; tunnistamattomalla kivikasalla ei ole enää raunioromantisoinnin edellyttämää todistusvoimaa menneisyydestään ihmisten käten työnä. Rauniota tarkastelevan katsojan tunnelmien taustalla on aina tieto siitä, että kyseessä on ihmiskäsin tehty rakennelma. Tämä tieto tekee kokemuksesta erityislaatuisen. Voimme todeta ikäarvon itseään tuhoavaksi, ylläpidosta vapautettu romanttinen raunio rapautuu ennen pitkää lopullisesti.¹⁶⁹

Arkkitehtuurin jäänteisiin sisältyy Georg Simmelin mukaan enemmän merkityksiä kuin muiden taiteenlajien vahingoittuneisiin teoksiin, esimerkiksi tauluihin, joista on rapissut maalialta tai runoihin, joista puuttuu säkeitä. Ne tekevät vaikutuksen vain sen perusteella, mitä niistä on jäljellä tai miten mielikuvitus voi ne jäänteiden perusteella täydentää. Ne eivät siis sellaisenaan tarjoa kokonaista taide-elämystä, vain kokemuksen vajavaisesta taideteoksesta. Rakennuksen jäänteissä sen sijaan luonnon voimat ja muodot korvaavat sen, mikä alkuperäisteoksesta tuhoutuu tai katoaa. Tämän seurauksena syntyy uusi kokonaisuus niistä taideteoksen jäänteistä, jotka ovat edelleen jäljellä ja niistä luonnon osasista, jotka tulevat osaksi teosta. Toisin sanoen, raunion viehätys perustuu siihen, että ihmisen työstä on tullut osittain luonnon muovaama taideteos. Raunioiden välittämä rauhan ja raukeuden tunne johtuu siitä, että ne sulautuvat ympäröivään maisemaan, kun taas mikä tahansa kokonainen rakennus, pienikin, poikkeaa aina luonnon järjestyksestä ja estetiikasta. Usein vanha, raunioituva rakennus maaseudulla alkaa sävyiltään sopeutua sitä ympäröivään maisemaan ja maaperään. Materiaalien pitkä yhteinen taival ja yhteiset koettelemukset; kuivuus ja kosteus, lämpö ja kylmyys, ulkoinen hankaus ja sisäinen hajoaminen ovat ohjanneet sävyjä kohti yhtenäisyyttä ja samankaltaista patinaa.¹⁷⁰ Myös kaupunkiympäristössä kasvillisuuden peittämät rauniot näyttävät kasvillisuudesta puhdistettuihin verrattuna levollisemmilta ja oloonsa tyytyväisemmiltä ikään kuin pensaat ja köynnökset suojaisivat

¹⁶⁹ Riegl, A. 2003 s.76 -79

¹⁷⁰ Simmel, G. 1998 s. 111-118

¹⁷¹ Pallasmaa, J.1995 s.26

¹⁷² Suvikumpu, L. 2004 s.105

niitä kaupungin hälyltä. Tämä kasvillisuuden aikaansaama raukeus vahvistaa niitä miellyttäviä ja elvyttäviä hitauden kokemuksia, joita vanhojen kulttuurien arkkitehtuurimuistomerkit saattavat meissä muutenkin herättää.¹⁷¹



Rotta ja sika katoavaisuuden tunnelmissa sarjakuvassa "Helmiä sioille", AL:n sunnuntailiite 24.1.2010

Rappion todistaminen on samalla surumielistä ja puoleensavetävää ja katsojan tuntemukset voivat vaihdella kaihosta helpotukseen. Esimerkiksi Osmo Iisalo ahdistui Colosseumilla siellä tapahtuneista julmuuksista niin voimakkaasti, että oli hyvillään siitä, että: *"koko antiikin maailma on hävitetty, että Colosseum ja ylpeä Rooman valtakunta on raunioina."*¹⁷² Rikkinäisyys etäännyttää meidät kauhistusta, ja toisinaan ihailuakin, herättävästä historiasta ja voimme halutessamme kuvitella maailman kehittyneen parempaan suuntaan ja tuntea moraalista ylemmyyttä entisaikojen ihmisiä kohtaan.

Usein raunioiden ihailijat kaipaavat menneitä aikoja, eivät niitä, jolloin rakennukset olivat vielä ehjiä, vaan niitä, jolloin rauniot olivat vielä luonnon hoivissa ja raunioromantiikka rikkumatonta. Heille oli Torsten Steinbyn mukaan: *"suuri tappio, kun aikojen täytyessä keksittiin raaputtaa pois muratti ja täyttää pahimmin kuluneet kohdat, jotta - kuten sanottiin - rauniot pelastettaisiin häviöltä. Kiehtovaahan oli juuri rappeutumisprosessin ja luonnon välinen salaperäinen jännitys, kun jälkimmäinen pyrki saattamaan edellisen palvelemaan elämää, jota se kaikkialla herättää. Kun luonto tukahdutetaan, jää*



Englantilaisnäkemys taivaallisen Jerusalemin arkkitehtuurista
vuodelta n. 1255-1260
www.apocalyptic-theories.com

rauniosta jäljelle vain enemmän tai vähemmän kolkko sirpalekasa. Vain historiallinen, myyttillinen tai edes hypoteettinen yhteys antaa sille jatkuvasti mielenkiintoa, vaikka se onkin menettänyt enimmän osan taikavoimaansa.”¹⁷³

Nähdessään koskemattoman raunion katsoja tiedostaa rakenteen katoavuuden ja siitä johtuvan tilanteen ainutkertaisuuden. Raunio ei tule enää koskaan olemaan täysin samanlainen kuin se on nyt.¹⁷⁴ Raunioitumisen prosessi on eräs raunion keskeisimpiä ominaisuuksia, jopa siinä määrin, että Alois Riegl esittää siihen vedoten, ettei raunioitumista pitäisikään pyrkiä hallitsemaan, vaan olisi hyväksyttävä raunioiden katoaminen ja korvautuminen uusilla.¹⁷⁵ Kuitenkin ajallemme on tyypillistä havahtua hoivaamaan kaikkea ainutkertaista, uhanalaista tai lajissaan viimeistä, ja siksi ajatus raunioiden luonnollisesta kiertokulusta tuskin sopisi nykyaikaiseen restaurointikeskusteluun.¹⁷⁶

Kristinuskossa yksilön rappeutumisesta on pidetty tärkeänä teemana liittyen kuolemanjälkeiseen elämään ja siihen valmistautumiseen. Rauniot on nähty täydellisenä metaforana ihmisen ruumiilliselle rappeutumiselle ja mitä mahtavamman rakennuksen rauniosta on kyse, sitä tehokkaampana vertauskuvaa on pidetty. Kun paavi Pius II vuonna 1462 julisti ensimmäisen lain Rooman klassisten monumenttien suojelemiseksi, yhtenä syynä katsotaan olleen nimenomaan halu säilyttää kuolevaisuuden muistomerkkejä; Rooman raunioita pidettiin kolossaalisena *memento morina*, ja siksi niiden läsnäolo haluttiin turvata. Kristilliseen perinteeseen sisältyy ajatus ihmisen ja hänen saavutustensa väliaikaisuudesta maan päällä¹⁷⁷. Karsten Harries näkeekin raunioista haltioitumisessa yhteyksiä siihen, mitä hän kutsuu *raamatulliseksi epäilykseksi arkkitehtuuria kohtaan*. Epäily liittyy uskomukseen, että todellinen kotimme ei ole tässä langenneessa kuolevaisten maailmassa. Koti-ikävä, kaipuu menneisyyteen, ihannoituun, mutta pysyvästi menetettyyn ihmisen alkuperäiseen tilaan on yksi kulttuurimme vanhimpia myyttejä.¹⁷⁸ Alkukodin kaipuun siemenet kylvettiin jo Raamatun syntiinlankeemus-kertomuksessa, jossa ihminen karkotetaan pois paratiisista ja tuomitaan elämään pysyvästi arjen, työn ja tuskan maailmassa”.¹⁷⁹ Tekoraunioiden rakentaminen kertoo Harriesin mukaan siitä, ettei arkkitehtien uskota kykenevän takaamaan suojaa; tekorauniot jos mitkä ovat hänen mukaansa arkkitehtuurin vastaista arkkitehtuuria. Ne nähdään viittauksena siihen, että jokin meissä janoaa arkkitehtuurin kuolemaa.¹⁸⁰

¹⁷³ Steinby, T. 1953 s. 185-6

¹⁷⁴ Lind, T. 2008 s.25

¹⁷⁵ Riegl, A. 2003 s.80

¹⁷⁶ MacCannell, D. 1975 s.88

¹⁷⁷ Woodward, C. 2001 s. 5

¹⁷⁸ Harries, K. 1997 s.242-244

¹⁷⁹ Rossi, R. & Seutu, K. 2007 s.7

¹⁸⁰ Harries, K. 1997 s.242-244

¹⁸¹ Mannberg, M. 2000 s. 28

¹⁸² Harries, K. 1997 s.247

¹⁸³ Pallasmaa, J. 1993 s.82

¹⁸⁴ Perkkio, M. 2007 s.231

3.2. KEHOLLISUUS

Mikko Mannbergin mukaan poeettinen ja monitulkintainen tila ”syntyy sulkeutuneisuuden ja avonaisuuden asteista, sisä- ja ulkotilallisuuden suhteista, dynaamisuuden ja staattisuuden vaihteluista.”¹⁸¹ Rauniot ovat poeettisia tiloja, arkkitehtuurikokemuksiltaan rikkaita ja kokonaisvaltaisia siitä huolimatta, tai juuri sen takia, että ne ovat rikki. Raunioiden viehätystä on kuvailtu myös seuraavasti: ”silloin kun raunioita lähestyy ilman hartautta tai historiallista kunnioitusta, ne näyttäytyvät usein poikkeuksellisen monimuotoisina tiloina, jotka tarjoavat kiinnostavia jännitteitä kulkureittien ja esteiden, avoimen ja suljetun, vaakasuoran ja pystysuoran sekä tason ja seinän välillä. Vastaavaa ei ole koettavissa rakennuksissa, jotka ovat välttäneet ihmisen ja luonnon tuhotyöt.”¹⁸² Arkkitehdit ehkä pitävät symmetriasta, mutta taiteilijoita, ja monia muitakin, viehättää rikkinäisen talon yllätyksellinen ja luonnon muovaama epäsymmetria. Rauniot ovat yhtä aikaa sekä arkkitehtuuria, että antiarkkitehtuuria, täydellisiä ja epätäydellisiä.

Juhani Pallasmaa kutsuu arkkitehtuurin perusedellytyksiksi tiettyjä rakennuksiin ja niiden tilallisuuteen liittyviä kokemuksia. Niistä ensimmäisenä hän mainitsee talon roolin kulttuurin merkkinä maisemassa, ihmisen projektiona ja kiintopisteenä maisemassa.¹⁸³ Raunio täyttää tässäkin suhteessa arkkitehtuurin tehtävän mitä väkevimmin. Raunio kertoo kulttuurista, joka sen on synnyttänyt, mutta myös niistä ajoista, joista se hädin tuskin on selvinnyt sekä niistä, jotka sitä ovat nakertaneet. Raunio muistuttaa ihmisistä, joita emme voi koskaan tuntea, mutta joiden kohtaloihin voimme silti pyrkiä heille kuuluneen ympäristön kautta eläytymään. Rakennusten sijoittumista kaupunkiympäristöön tai luonnonmaisemaan ohjaavat mm. hallinnolliset, uskonnolliset, puolustukselliset tai hygieniaan liittyvät tekijät. Esimerkiksi antiikin temppelit sijoituivat kaupunkiin noudattaen omaa hierarkkista logiikkaansa ja niiden keskeinen sijainti palveli myöhemmin myös uutta käyttötarkoitusta, kun temppeleitä muutettiin kristillisiksi kirkkoiksi. Antiikista periytyvät rakenteet hallitsevat näin ollen edelleen useiden historiallisten kaupunkien siluettia ja kaupunkikuvaa. Mitä vanhempi rakennus on, sitä enemmän se itse ja sen ympäristö ovat kokeneet muutoksia ja saaneet uusia merkityksiä. Historiallinen rakennus tai raunio on usein ympäristössään ainoa oman aikansa edustaja.¹⁸⁴

Raunio on usein edelleen kiintopisteenä maisemassa, vaikka historiallisen monumentin suhde ympäröiviin funktioihin on ajan kuluessa muuttunut. Kaupunkitilassa säilyneiden raunioiden



Akvedukti institution merkinä maisemassa, Pont-du-Gard, Ranska 2010



Muurin pinnassa jo pienet nyanssit toimivat kokoavien keskusten tavoin, porttien merkitys sen sijaan on paitsi mielikuvallinen myös käytännöllinen, Aurelianuksen muuri, Rooma 2010

kohdalla muutos on mielenkiintoinen, sillä hidas raunioitumisprosessi on usein muuttanut entisiä yksityistiloja julkisiksi, sisätiloja ulkotiloiksi ja lisäksi raunioituminen on avannut uusia näkymiä ja kulkureittejä. Samalla raunioiden rappiotila on tehnyt niistä alkuperäistä rakennusta sympaattisempia ja helpommin lähestyttäviä.¹⁸⁵ Muutokset ovat maisemallisesti paitsi mielenkiintoisia myös hämmentäviä. Vierailijan ei ole aina helppo tulkita jyrkkiä ajallisia tai maisemallisia epäjatkuvuuksia maisemassa tai kaupunkikuvassa.

Toisena arkkitehtuurin peruskokemuksena Pallasmaa mainitsee ihmisen asumuksen tai tietyn instituution tunnustamisen talon hahmossa sitä lähestyttäessä.¹⁸⁶ Raunioilla joudumme toisinaan ponnistelemaan tavallista enemmän tunnistaaksemme, mistä rakennelmasta on kysymys. Toisaalta epätäydellisyys vapauttaa meidät kuvittelemaan mielessämme myös jotain sellaista, mikä ei välttämättä ole totta. Sillä, miten rauniolle saavutaan, on merkitystä paitsi kohteen ymmärtämisen myös kokemuksen elämyksellisyyden kannalta. Urbaanissa ympäristössä raunioihin törmääminen yllättäen on kiehtovaa ja toisaalta niiden näkyminen kauas, toimiminen kadun päätteenä, mahdollistaa raunion tarkastelun eri etäisyyksiltä.¹⁸⁷

Pallasmaan kuvailemista arkkitehtuurin peruskokemuksista ensimmäiset liittyvät rakennuksen havainnointiin kauempaa ja sen lähestymiseen. Kolmannessa saavutaan rakennuksen vaikutuspiiriin ja voidaan puhua jo paitsi visuaalisesta, myös kehollisesta havainnoinnista. Samaan tapaan kuin pyrimme kuvittelemaan miltä rakennus on *näyttänyt* ehjänä, saatamme myös kuvitella miltä olo sen vaikutuspiirissä on *tuntunut*. Täydennämme talosta *turvapaikan*, vaikka siitä puuttuisi katto ja osa seinistä. Keholliset kokemukset muistuttavat, tai pyrkivät muistuttamaan, kokemuksia ehjän talon vaikutuspiirissä. Esimerkiksi Pallasmaan mainitseman rakennuksen vaikutuspiiriin tulon voimme aivan hyvin kokea myös raunioilla, tunnemme astuvamme raunion reviiirille. Kokemus lienee sitä vahvempi, mitä voimakkaampi karaktääri rakennuksella on ja mitä voimakkaammin se hallitsee ympäristöään. Aidatulla ja vahvasti käsitellyllä nähtävyysalueella lisätyt rakenteet vievät rauniolta vaikuttavuutta, samoin ympäristön muut, kenties ehjät rakennukset. Myös raunion muoto ja säilyneisyys vaikuttavat raunion kykyyn hallita lähiympäristöään. Esimerkiksi hyvin säilyneet ja itseriittoisen valiomuotoiset areenat hallitsevat kokonaisia kaupunkikeskustoja monissa nykyaikaisissakin kaupungeissa.

Pallasmaan neljäs arkkitehtuurin peruskokemus liittyy katon alla, suojassa tai varjossa olemiseen.¹⁸⁸ Katto on rakennusosa, joka yleensä tuhoutuu ensimmäisenä rakennuksen tultua hylätyksi,

ja sen tuhoutuminen myös nopeuttaa muuta raunioitumisprosessia. Kuitenkin raunioilla liikkuva saattaa hakeutua seinän kappaleen tai pilarin varjoon suojautuakseen auringolta tai muuten vaan, kiinnittääkseen itsensä paikkaan, muinaiseen rakennukseen, sen sijaan, että seisoi keskellä kenttää, jota kivimuurit reunustavat. Toisinaan pääsy seinän viereen on rauniokohteissa estetty, mikä on valitettavaa, sillä suojan hakeminen 2000 vuotta sitten muuratun seinämän viereltä on kiehtova ja runollinen kokemus.

Viidentenä keskeisenä arkkitehtuurikokemuksena Pallasmaa mainitsee taloon astumisen, ovesta käymisen, ulko- ja sisätilan rajan ylittämisen. Vahvasti raunioituneissa kohteissa tilanne voi olla vaikealukuinen, mutta kokemuksellisuuden kannalta tärkeä. Kaupungin muurin sisä- tai ulkopuolelle astuminen on yhtä lailla siirtymistä vaikutuspiiristä toiseen. Vaikka muuri ei olisikaan ehjä koko matkaltaan, sen symboliarvo rajaavana tekijänä on edelleen olemassa. Kuudes perusedellytys on raunioiden kannalta mielenkiintoinen, se liittyy niin ikään saapumiseen, mutta erityisesti saapumisen motiiveihin. Sisään astumisen tunnelma on Pallasmaan mukaan erilainen riippuen siitä, saavutaanko kotiin vai vieraaseen paikkaan ja missä tarkoituksessa. Turistikohteeseen saapuvat tulevat raunioille kaikkine opaskirjan välittämine odotuksineen, usein ensi kertaa, mutta kuvista ja teksteistä tuttuun paikkaan. Turisti vertaa näkemäänsä ja kokemaansa ennalta tuttuihin kuvauksiin. Turisti saapuu



¹⁸⁵ Lind, T. 2008 s.25

¹⁸⁶ Pallasmaa, J. 1993 s.82

¹⁸⁷ Lind, T. 2008 s.100

¹⁸⁸ Pallasmaa, J. 1993 s.82

Turistit raunioiden vaikutuspiirissä, Castelas de Roquemartine, Ranska 2010 ja Caracallan termit, Rooma 2006, jälkimmäinen: Mikko Siitonen





*Valon ja varjon leikkiä raunioilla, Ostia, Italia 2010 ja
Castelas de Roquemartine, Ranska 2010*



raunioille turistisin asentein. Jos matkailija törmää raunioihin yllättäen, niin kuin Rooman kaduilla saattaa toisinaan tapahtua, vaikuttaa turistinen asenne silloinkin kokemukseen. Ylipäättään turisti huomaa yllättävän näyn kaupunkikuvassa todennäköisemmin kuin paikallinen ja lisäksi hänellä on aikaa jäädä katselemaan sattumalta kohdattua rauniota.

Pallasmaa mainitsee myös rakennuksen kokoavien keskusten kuten pöydän, vuoteen tai tulisijan vaikutuspiirissä olemisen. Tällaiset elementit ovat useimmiten kadonneet raunioilta, ne ovat joko tuhoutuneet, varastettu tai siirretty museoihin. Raunioilla mikä tahansa erityisen todistusvoimainen jäänne saattaa toimia tällaisen keskuksen tavoin; saatamme tunnistaa katon jäänteissä keskushakuisen kupolin hahmon tai nähdä maassa kappaleen hyvin säilynyttä mosaiikkia. Ne välittävät välähdyksiä menneestä elämästä väkevämmin kuin pelkät seinäkappaleet ja toimivat näin ollen kokoajina tilassa tai paikassa. Jo syvennys muurissa herättää mielenkiintomme ja jäämme ehkä miettimään sen merkitystä.

Huoneessaolon ja turvassaolon kokemukset ovat tärkeitä arkkitehtuurikokemuksia, joita myös raunio pystyy tarjoamaan. Keholliset vaikutelmat ovat kuitenkin erityisen herkkiä ympäristön häiriötekijöille ja tunnelmia on vaikea saavuttaa liikkeessamme suurissa turistijoukoissa. Ehkä juuri tunnelmien moniaistisuuden mahdollistamiseksi raunioilla liikkuminen yksin tai pienessä ryhmässä on kaikkein mielenkiintoisinta. Pallasmaan mukaan voimakas arkkitehtuurikokemus saa kuitenkin aikaan yksinäisyyden ja hiljaisuuden aistimuksen täysin riippumatta tosiasiallisesta ihmisten määrästä tai melusta. Taiteen kokeminen on hänen mukaansa teoksen ja kokijan välistä yksityistä vuoropuhelua, joka sulkee pois muun vuorovaikutuksen.¹⁸⁹

Le Corbusierille valo ja varjo ovat arkkitehtuurin peruselementtejä, samoin seinät ja niiden määrittämät tilat¹⁹⁰. Myös Juhani Pallasmaa korostaa pimeyden ja valon kohtaamista eräänä arkkitehtuurin peruskokemuksena. Raunioestetiikalle valon ja varjon leikki on luonteenomaista ja erityisen merkityksellistä muun variaation, kuten väri- ja materiaalivaihtelun, ollessa hyvin vähäistä. Dramaattiset ja yllätykselliset muodot luovat erikoislaatuista varjokuvia. Murtuneet seinät paitsi määrittävät tilaa myös rajaavat ympäristöön avautuvia näkymiä eri tavalla kuin ehjän talon tai muurin seinät säännöllisine aukotuksineen. Pallasmaan peruskokemuksena esittämä ikkunasta katsominen ja yhteys ympäröivään maisemaan saavat siis raunioilla oman erityisen ilmenemismuotonsa. Luonnon muokkaamat rakennelmat rajaavat näkymiä yllätyksellisesti; ”ikkunoita”, aukkoja voi olla missä vain ja minkä muotoisia ja kokoisia tahansa.¹⁹¹

3.3. MIELIKUVITUS

Tuija Lind esittää lisensiaatintyössään, että kutakin rauniotyyppiä on mahdollista kuvata yhdellä, sille erityisen keskeisellä arvolla. Romanttisten raunioiden ja tekoraunioiden kohdalla tämä arvo on esteettisyys eli niiden arvo on sidoksissa niiden kauneuteen. Ihmisen, ja nähdäkseni myös äkillisten luonnonmullistusten, aikaansaamien raunioiden kohdalla keskeistä on niiden syntyyn liittyvä tragedia, niiden muistoarvo. Arkeologisten raunioiden kohdalla puolestaan korostuu raunion tieteellinen arvo.¹⁹² ”Esiin kaivetut rauniot (...) ovat jollakin tavoin muuttuneet luurangoiksi uinuessaan pitkään maan uumenissa” toteaa Torsten Steinby ”se ei johdu vain siitä, että ne ovat rikkonaisia ja katkonaisia. Ne ovat myös kylmiä ja persoonattomia kuin erakot, jotka pitkän aikaa ovat olleet poissa ihmisten ilmoilta. Ne herättävät kiinnostuksemme, ne panevat mielikuvituksemme liikkeelle, mutta emme saa läheistä suhdetta niihin. Ne eivät enää tuoksu ihmiseltä.”¹⁹³ Sen sijaan, että ne herättäisivät tunteita, ne herättävät kysymyksiä ja ihmetystä.¹⁹⁴ Ne on kaivettu esiin kysymättä lupaa niiden aikalaisilta ja asetettu väkivalloin omituiseen kontekstiin. ”Ne saapuvat käsiimme ehjinä tai palasina, hämmästyttävät meitä tietenkä kestävyydellään ja houkuttelevina, mutta niiden tarkoitus ei lainkaan ollut tavoittaa meidät” kirjoittaa Joseph Brodsky menneisyyden fragmenteista ylipäättään, mutta arkeologisiin raunioihin erityisen osuvasti ”ne olivat ja ovat edelleen omaa itseään varten. (...) Meitä ei päästetä sisälle antiikin maailmaan, sillä se oli jo muutenkin hyvin kansoitettu - suorastaan ylikansoitettu. Siellä ei ole vapaita paikkoja. Ei ole mitään mieltä ruhjoa nyrkkejään marmorista vasten.”¹⁹⁵

Paitsi raunioiden synty tapa myös niihin sittemmin tehdyt muutokset ja lisäykset vaikuttavat suhtautumiseemme niihin. Myöhemmistä lisäyksistään riisuttu raunio saattaa välittää historiallisia faktoja ymmärrettävämmin kuin nuorempien historiallisten kerrostumien peittämä rauniokokonaisuus. Kuitenkin juuri kerroksellisuus herättää usein mielenkiitomme ja mielikuvituksemme keinotekoisesti puhdistettua rauniota tehokkaammin. Raunioiden puhdistaminen paitsi kasvillisuudesta ja myöhemmistä lisäyksistä myös arjen toiminnoista ja eristäminen vain turismin ja tutkimuksen käyttöön on etäännyttänyt monia raunioita nykyaikaisesta kaupunkielämästä. Poikkeuksiakin on, esimerkiksi Aureliuksen muuri mutkittellee edelleen Rooman liikennesuojissa ilman suojaa tai silminnäkävää erikoiskohtelua. ”Muinaisajan muuri, jolla yhä edelleen on hyödyllinen tarkoitus, puhuu meille väkevämmän kuin jos se eristetään ja ympäröidään rauta-aidalla.”¹⁹⁶ kirjoittaa Torsten Steinby,



¹⁸⁹ Pallasmaa, J. 1993 s.82

¹⁹⁰ Le Corbusier. 1923

¹⁹¹ Pallasmaa, J. 1993 s.82

¹⁹² Lind, T. 2008 s.43

¹⁹³ Steinby, T. 1953 s. 189

¹⁹⁴ Lind, T. 2008 s.43

¹⁹⁵ Brodsky, J. 1995 s.202

¹⁹⁶ Steinby, T. 1953 s. 182-3 ”Eräs huomattava seikka, joka koskee suhtautumistamme antiikin muistomerkkeihin, on vielä mainittava. Niin kauan kuin niitä ei vielä ollut vapautettu myöhempien aikojen lisärakennelmista, ne elivät mukana ihmisten elämässä. Tosin ne esittivät vaatimatonta osaa, mutta ne kuuluivat lihan, veren ja hengen muodostamaan elävään kokonaisuuteen. Puhdistus eristi ne kokonaan elämästä ja teki niistä museoesineitä: erillisiä, siistittyjä, entisöityjä, numeroituja ja luetteloituja. Ei ole autettavissa, että niiden suhde ihmisiin muuttui suoran, niin sanoakseni persoonallisen kosketuksen kadotessa.”



Haaveellinen raunio Andrei Tarkovskin elokuvassa *Nostalgia* (1983) Kuvakaappauksia elokuvasta.

olkoonkin, että Aurelianuksen muurin osalta voi olla yliampuva väittää sillä olevan hyötytarkoitusta. Sillä on korkeintaan kaupunkikuvallinen rooli, mutta se puhuu väkevästi, kuten tulemme myöhemmin huomaamaan. Turismia palvelevat rakenteet, vaikkapa juuri raunion aitaaminen toimii merkitsijän tavoin ja tukee kohteiden kaanonia. Toisaalta aidattu ja katettu raunio näyttää holhotulta ja valvotulta. Osa rappioromantiikan viehätystä katoaa.

Käyttöarvo on kautta aikain ollut keskeisin syy monumenttien säilymiseen ja konservoimiseen. Raunion heikkoutena voidaan nähdä tämän arvon puuttuminen, se ei ole perinteisessä mielessä käyttökelpoinen eikä sitä voi sellaiseksi normaalien korjaustoimenpiteiden puitteissa saattaa. Sen arvot ovat niitä esimerkiksi historiallisia, arkkitehtonisia, visuaalisia, tieteellisiä tai maisemallisia syitä, joiden johdosta raunion säilyttäminen katsotaan tärkeäksi. Tuija Lind tiivistää diplomityössään sekä myöhemmin lisensiaatintyössään rauniorestauroinnin päämäärät Vitruviusta mukaillen kolmeen käsitteeseen: *kestävyys*, *kauneus* ja *kertovuus*. Koska Vitruviuksen esittämistä hyvän arkkitehtuurin perusolemuksista keskimäinen, käyttökelpoisuus, puuttuu rauniokohteilta, kauneus nousee tärkeysjärjestyksessä toiseksi ja kertovuus kolmanneksi.¹⁹⁷

Aivan keskeinen arvo minkälaisilla raunioilla tahansa on niiden kyky ruokkia mielikuvitusta. Sijoittaisinkin kyseisen ominaisuuden Lindin mallissa kertovuuden kanssa rinnakkaiseksi tai vaihtoehtoiseksi arvoksi. Silloinkin kun raunio ei ole katsojalleen helposti ymmärrettävä tai kun katsoja ei ole kiinnostunut sen historiasta, voi raunio olla liikuttava ja ruokkia mielikuvitusta. Raunion epätäydellisyys herättää katselijassa mielenkiinnon. *“Elämysten maailmassa se mikä on poissa”* on Gaston Bachelardin mukaan *”yhtä olennaista kuin läsnä oleva.”*¹⁹⁸ Ollessaan rikki ja puutteellinen, raunio antaa ehjää enemmän tilaa katsojan omille ajatuksille. Raunio haastaa katsojansa täydentämään kokonaisuutta. Mikko Mannbergin mukaan: *”monitulkintaisia mielikuvia synnyttävät ympäristöt ja tilanteet, jotka antavat kokijan täydentää kokemustaan: moniselitteiset, arvoitukselliset, kauniit paikot tai keskeneräiset, rapistuvat, hylätyt syrjäiset epämääräistilat. Tila voi antaa mahdollisuuden kokea selittämätön ja ihmeellinen mutta myös kuunnella hiljaisuutta ja omaa itseään.”* Kun rakennuksen suojelemaan arvoon alkaa kytkeytyä myös kuviteltuja arvoja, ne muuttuvat kokemuksellisuuden kannalta hallitseviksi ja *“tila jonka kuvittelu on ottanut käsiinsä, ei voi”* Gaston Bachelardin mukaan *”pysyä yhdentekevä tilana (...) Se on eletty tila. Mutta sitä ei eletä tilan tosiasiallisuudesta vaan kuvittelun koko puolueellisuudesta käsin.”*¹⁹⁹

”Kokonaisvaltaisin ja ehkä tärkein arkkitehtuurielämys on tunne ainutkertaisesta paikassa olemisesta” toteaa Juhani Pallasmaa ja jatkaa: *”intensiiviseen paikankokemukseen liittyy aina myös pyhyiden vaikutelma: tämä paikka on korkeampia olioita varten. Talo saattaa näyttää hyötytarkoitukseen rakennetulta, mutta itse asiassa se on metafyyssinen väline, myyttinen instrumentti, jolla yritämme tuoda ikuisuuden heijastuksen hetkelliseen olemassaoloomme.”*²⁰⁰ Sikäli kun raunio on jo kadottanut hyödyllisyytensä, siitä on jäljellä enää metafyyssiset ja mielikuvitusta kutkuttavat puolensa. Lisäksi he, joiden pyrkimyksiä talo rakennettiin heijastelemaan, eivät ole enää keskuudessamme. Siksikin hetkellisyys, ainutkertaisuus ja mielikuvitus ovat vahvasti läsnä raunioilla.

Länsimainen tiede ja taide kiinnostuivat raunioista ensimmäisen kerran 1400-luvulla. Aluksi kiinnostus kohdistui vain antiikin jäänteisiin, mutta vähitellen myös muiden aikakausien rippeet alkoivat kiinnostaa. Rauniot toimivat inspiraation lähteinä, malleina ja kulisseinä taiteilijoille tai materiaalina tutkijoille ja antikvaareille. Aluksi oltiin kiinnostuneita raunioiden symboliikasta ja historiallisuudesta. Renessanssiaikana rauniokuvilla oli kaksi merkitystä; ne kuvastivat paitsi uusia, tai uusvanhoja arkkitehtuuri-ihanteita, myös ihailua antiikin historiaa kohtaan. Se, että raunioita alettiin esittää maalauksissa, on rauniokultin kannalta merkityksellistä. Niiden irrottaminen kontekstistaan ja esittäminen taiteen keinoin toi ne aivan uuteen valoon. Renessanssimaalauksissa, joissa etualalla esiintyy raamatullisia kohtauksia ja taustalla antiikin raunioita, esitetään vastikään kehitetyllä perspektiivisellä esitystavalla myös ajallista syvyyttä. Antiikki raunioineen on jäänyt menneisyyteen ja nykyisyys on kristinuskon aikaa. Siinä missä renessanssimaalarit sijoittivat rauniot kuviinsa hallitusti ja perspektiivisesti, seuraavan vuosisadan manieristit esittivät rauniota ja antiikin fragmetit sekasortoisina ja dramaattisina kokonaisuuksina. Rauniot nähtiin nyt yhteiskunnallisen epävakauden symboleina, ei niinkään historiallisina viittauksina.²⁰¹

Raunioiden *estetiikkaa* ihannoiva suuntaus kehittyi romantiikan myötä 1700-luvun alkuvuosina.²⁰² Tuolloin maisemamaalarit, kuten Claude Lorraine ja Gaspard Poussin maalasivat italialaista maaseutuidylliä rappeutuvien antiikin jäänteineen; rauniot nähtiin maalauksellisina ja niiden katsottiin tuovan maalauksiin ajallista syvyyttä. Raunioiden merkitys muuttui vertauskuvallisesta ennen kaikkea visuaaliseksi; taiteilijat pitivät raunioita kauniimpina ja maalauksellisempina kuin alkuperäisiä rakennuksia.²⁰³ Romantiikan ajan vaikutus ulottuu yhä nykyisiinkin rauniokäsityksiimme ja ajan esteettiset näkemykset vaikuttavat edelleen vahvasti siihen, millaista maisemaa ylipäättään



Englantilaistyyppinen puutarha tekoraunioineen, Le parc Monceau, Pariisi, 2010

¹⁹⁷ Lind, T. 2008 s.14

¹⁹⁸ Bachelard, G. 1957 s.85

¹⁹⁹ Bachelard, G. 1957 s.66; Mannberg, M. 2000, s.28

²⁰⁰ Pallasmaa, J. 1993 s.84

²⁰¹ Makarius, M. 2004 s. 22, 47

²⁰² Suvikumpu, L. 2004 s. 108

²⁰³ Woodward, C. 2001 s. 119-120



Mielikuvitusta ruokkiva näkymä Ninfassa, Italia 2010

arvostamme.²⁰⁴

Raunioiden estetisoituminen osui ajallisesti yksiin Grand Tourin huippuvuosien kanssa ja tämä näkyi rauniokohteiden suosion kasvuna. Rauniokultti ja antiikin ihannointi heijastuivat eri tavoin eri taiteenaloilla; arkkitehtuurissa se ilmeni klassistisena tyylinä ja puutarhasuunnittelussa se vaikutti, italialaista maaseutua kuvanneiden maisemamaalausten kautta, englantilaisen maisemapuutarhan syntyyn. Visualisoituneesta suhtautumisesta raunioihin kertoo, että englantilaistyyppisiin puutarhoihin sijoitettiin paitsi Grand Tourien suorittajien mukanaan tuomia antiikin fragmentteja myös tekoraunioita, jotka noudattivat ideaa maalauksellisuudesta ja *etäältä tarkastelusta*. Rakennelmiin ei ollut tarkoitukseen mennä sisälle, ne olivat kuin kuvia maisemassa.²⁰⁵ Toisinaan englantilaistyyppinen puutarha luotiin myös aitoon raunioympäristöön; raunioiden ympärille istutettiin puita siten, että eri suunnista avautui toisistaan poikkeavia rajattuja näkymiä, joissa raunio esiintyi erilaisin viehättävin tavoin. Vuonna 1812 jopa Forum Romanumia ehdotettiin maisemoitavaksi englantilaisen puutarhan tyyliin²⁰⁶.

Rauniomaalauksissa, silloin kun itse maisema ei ole pääosassa, rauniot muodostavat taustan joko arkisille tapahtumille pyykinpesusta kaupankäyntiin tai myyttisille tai raamatullisille kohtauksille. Usein niiden edustalla nähdään myös sotilas- tai löytöretkeilijäjoukkoja hevosineen. Anatole Francen kirjassa ”Sur la Pierre Blanche” vuodelta 1905 *valkoiset kivet* eli rauniot, tarjoavat kulissit ystäväjoukon koko yön kestäväälle poliittis-filosofiselle keskustelulle, joka sivuaa mm. siirtomaapolitiikkaa ja juutalaiskysymystä. Antiikin sivilisaation rauniot viitoittavat siis keskustelun kohti kansojen tulevaisuutta.²⁰⁷ Raunioihin voidaankin todeta assosioituvan niin antiikin moraalisen esikuvallisuuden, ihmisen mentaalisten rakenteiden kuin politiikankin. Liisa Suvikummun mukaan ”*intellektuaalista raunioiden romantisoimista on jatkettu kirjallisuudessa nykyaikaan asti.*”²⁰⁸

Rauniot voivat olla valistuneelle turistille, tai Tom Selänniemen kuvailemalle pyhiinvaeltaja-turistille, informaationlähde tai todistusaineistoa ennestään tutuista ilmiöistä tai historian tapahtumista. Selänniemen esittelemistä *turistin katseista* kiinnostavampi on kuitenkin *vaeltava katse*, jota Selänniemi pitää erityisen tyyppillisenä lomailijoiksi nimeämilleen matkailijoille.²⁰⁹ Vaeltava katse ei kuitenkaan välttämättä ole välinpitämätön tai sivistymätön, se voi olla myös visuaalisesti orientoitunut ja halukas näkemään vaikkapa raunioalueen, ei niinkään todisteina ja historiallisina faktoina, vaan esteettisenä kokonaisuutena tai tilasarjana, joka synnyttää mielikuvia ja metaforia. Katse ei kuitenkaan muodostu yksinomaan esteettiseksi, vaan rauniot herättävät meissä, kuten Torsten Steinby toteaa, ”*aina kaipauksen*

*kokonaisuuteen, jota ei enää ole olemassa.*²¹⁰ Ehkä jopa kokonaisuuteen, jota ei ole koskaan ollutkaan, mutta jonka voimme kuvitella olleen olemassa. Vaeltava katse ei välttämättä hakeudu yksityiskohtiin tai kiinnostu historiallisista faktoista. Sen sijaan katselija saattaa liikuttua itse raunioitumisesta; luonnon kyvystä tuhota ihmisen aikaansaannoksia, sivilisaatioiden kaatumisesta tai raunioista yksittäisten ihmiskohtaloiden symboleina. ”Rauniot voivat myös saada meidät metafysisesti pohtimaan luonnon ja hengen vastakohtaa ja aineen vallasta vapautumista” Torsten Steinbyn toteaa ”*kaiken sellaisen takana on se unelmiemme esineellistyminen, minkä rauniot muodostavat.*”²¹¹

Juhani Pallasmaan mukaan ”*rakennustaiteellinen sanoma välittyy teoksen kohtaamisen kirvoittamien mielikuvien ja miellelyhtymien, muistikuvien ja ruumiin tuntemuksen kautta. Todellinen taideteos sysää aina tajuntamme pois arkiselta uraltaan ja kohdistaa sen todellisuuden syvästrukturiin.*”²¹² Raunioiden keskeisin arvo onkin mielestäni vapaus, jonka ne antavat mielikuvitukselle. Koristeista riisuttu kokonaisuus on helposti lähestyttävä ja vapaa tulkinnoille. Se kertoo historiasta niille, jotka niin haluavat, mutta toimii myös tiloina, mielenkiintoisena, luonnon muokkaamana arkkitehtuurina tai mielikuvituksen herättäjänä. Suuret julkiset tai hallinnolliset rakennukset ovat raunioituneinakin usein mittakaavaltaan vaikuttavia ja juhlallisia ja johdattavat ajatuksemme siksi vaikkapa muinaisen sivilisaation loiston ja tuhon aikoihin. Sen sijaan vähäpätöisinkin raunio, jonka voimme tulkita kodin jäänteiksi herättää uteliaisuutta entisiä asukkaita ja heidän arkista elämäänsä kohtaan. Mikä sai heidät jättämään kotinsa, miksi koti on raunioina? Kodin raunioilla tuntemukset poikkeava niistä, joita koemme temppelien raunioilla. Seuraavat kaksi lukua perustuvat tähän ajatukseen; ”Jättien työt” – luvussa kuvailen tunnelmia sivilisaation ja ”Tuulen talot” – luvussa kodin raunioilla.

3.3.1. Jättien työt

Rauniotunnelmointi on toisinaan saanut niin laajoja mittasuhteita, että kokonaiset aikakaudet ja tyyliuunnat ovat tarttuneet raunioiden tematiikkaan. Erityisesti romantiikka vaikuttui raunioista; sen taiteen, kirjallisuuden ja jopa filosofian koko maailmankuvaa hallitsi poikkeuksellisella tavalla kaipuu ja ikävä, nostalgia, joka sai moninaisia ilmenemismuotoja. Läpitunkeva kaipuun tematiikka oli läsnä populaarissa romantiikassa, joka 1700-luvulla levittäytyi ympäri Eurooppaa. Romantiikan kuvataiteilijat



Turistit on esitetty pienen pieninä Caracallan termien juurella Miroslav Sasekin lastenkirjassa: Questa é Roma (1960/2007)

²⁰⁴ Söderholm, I. 2006 s.150

²⁰⁵ Harries, K. 1997 s.218

²⁰⁶ Woodward, C. 2001 s. 119

²⁰⁷ France, A. 1905

²⁰⁸ Suvikumpu, L. 2004 s. 108

²⁰⁹ Selänniemi, T. 1994 s.113 - 116

²¹⁰ Steinby, T. 1953 s. 186

²¹¹ Steinby, T. 1953 s. 172-4

²¹² Pallasmaa, J. 1993 s.75



Jättien töitä; Via dei Fori imperiali, Vittorio Emanuele II monumentti ja Colosseum, kuva julkaisusta "Roma antica. Com'era e come è" Bonechi 1988

²¹³ Lyytikäinen, P. 2007 s.83

²¹⁴ Suvikumpu, L. 2004 s. 116

²¹⁵ Makarius, M. 2004 s.7

²¹⁶ Lynch, K. 1972 s.44, Woodward, C. 2001 s. 29

²¹⁷ Harries, K. 1997 s. 214

²¹⁸ Pallasmaa, J. 1993 s.108

²¹⁹ Woodward, C. 2001 s. 5

²²⁰ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Décadence> 13.1.2010

maalasivat surumielisiä maisemia, joissa rauniot ja monumentit muistuttavat menneestä suuruudesta. Aikakausi haaveili kulta-ajoista ja idylleistä paeten oman ajan arkisuutta.²¹³

Läntisessä maailmassa klassisen antiikin rippeet ovat kirvoittaneet kaikkein väkevimpään ja laajamittaisimpaan rauniotunnelmointiin ja jokainen uusi suurvalta on nimennyt itsensä Rooman perijäksi. Yksittäinen ihminen on helposti tuntenut itsensä pieneksi mahtavan valtakunnan rippeiden äärellä, kuten Antti Leopold Hintikka Palatiumilla vuonna 1928: *“Mitä useammin noita raunioita katselee, sitä merkillisemmältä tuntuvat niiden rakentajat. Jumalia he ovat olleet ja jumalinahan he itseään pitivätkin. Jättien töiltä tuntuvat kaikki”*²¹⁴. Historiallisuuden ja historiallisten käännekohtien aistiminen voi olla niin voimakas, että se saa rauniovierailun tuntumaan *pahuulta rikospaikalle*.²¹⁵

Adolf Hitlerissä antiikin rauniot herättivät puhdasta ihailua; palattuaan Rooman matkaltaan takaisin Saksaan v. 1938 Adolf Hitler halusi luopua teräsbetonista rakennusmateriaalina ja suunnitteluttaa monumentaalirakennukset sellaisiksi, että ne valtakunnan kaatumisen jälkeenkin olisivat juhlanan näköisiä ja raunioituisivat antiikin rakennusten tapaan. Tuhatuotisen valtakunnan raunioiden tulisi muistuttaa roomalaisia esikuviaan.²¹⁶ Christopher Woodward pohtii, pitäisikö Hitlerin raunioinnostuksen herättää inhoa ylipäättään koko raunio-kulttia kohtaan. Hän kuitenkin toteaa diktaattorien rakastavan monumentteja ja näkevän rauniotkin selviytymisen metaforina, kun taas runoilijat ja maalarit, ehkä romanttiset turistitkin, rakastavat raunioita nimenomaan raunioina, niiden haavoittuvaisuuden tähden. Arkkitehti seisoo näkemyksineen ehkä jossain edellisten välimaastossa, hän saattaa lumoutua raunioiden estetiikasta, mutta samalla arkkitehtuuri on luonteeltaan ajankulua vastaan taistelevaa, sen perimmäisenä tarkoituksenaan on kuitenkin synnyttää jotain kestäväää.²¹⁷ Alvar Aallon kerrotaan todenneen rakennetun muodon olevan osoitus tahdosta ikuisen elämään maan päällä.²¹⁸

Antiikin sivilisaation rippeet on toisinaan nähty osoituksena dekadenssista ja siitä, että mahtavinkin sivilisaatio kaatuu ennemmin tai myöhemmin.²¹⁹ Dekadenssilla tarkoitetaan rappiota ja turmellusta. Käsitteellä viitataan erityisesti Rooman valtakunnan tuhoon ja sen jättämään traumaan länsimaisessa sivilisaatiossa, vaikka sanan merkitys myöhemmin onkin laajentunut merkitsemään kaikkea nykyajan rappiotilasta kertovaa, vastakohtana entisille hyvälle ajoille, joita antiikin Rooman ja sen monumenttien katsotaan edustavan.²²⁰

Turismin tiedetään kasvaneen roomalaisten keskuudessa keisariajan loppupuolella; valtakunta oli romahtamassa ja ihmiset kokivat, että viimehetket nähdä Rooman suuruuden kulissit olivat käsillä ²²². Matkailijat ovat siis aina halunneet päästä katsomaan ja todistamaan sitä, mitä menneisyyden suuruuden päivistä on jäljellä, ja kulkemaan samoilla kaduilla, joita caesarit tai antiikin runoilijat ovat kävelleet. ”Mielemme ikään kuin elpyy ja ylenee” Yrjö Hirnin kuvailee ”kun me, arvottomat pääsemme yhteyteen esineiden kanssa, jotka ovat ympäröineet suuria henkilöitä”. ²²³ Helvi Hämäläiselle vierailu Forum Romanumilla oli kuitenkin raskas elämys: ”Riemukaari, Curia, Via Sacra ja Kunnian tie - kaikki oli kulunut ja kadonnut. Sirpaleita ikään kuin loputtomien kyynelvirtojen kuluttamia marmorikasvoja. Tunsin syvää surua, synkkämielisyyttä, alakuloisuutta. Heidän maailmansa ei varmasti ollut parempi kuin meidän, mutta oli raskasta todeta sen katoaminen ja muistaa kaiken katoavuus.” ²²⁴

Liisa Suvikummun mukaan: ”menneisyys konkretisoituu raunioissa: aika, katoavaisuus ja historia ovat muinaismuistoissa läsnä puhuttelevina ja inspiroivina, joskus ahdistavina ja surullisina.” ²²⁵ Rauniot ja katoavaisuus voidaankin kokea hyvin eri tavalla, toiselle ne edustavat elämää mitä suurimmassa määrin todistaessaan arjen olleen jokseenkin samanlaista jo vuosisatoja tai – tuhansia sitten. Toisaalta raunioiden voidaan katsoa edustavan kuolemaa, joka on kohdannut paitsi rakennukset myös niissä aikoinaan eläneet ihmiset.

3.3.2. Tuulent talot

Kodin raunioilla tuntemuksemme ovat nähdäkseni hyvin toisenlaisia kuin mahtavien temppelien juurella. Emme seiso historiallisissa käännekohdissa tai länsimaisen sivilisaation kehossa, vaan yksittäisten ihmiskohtaloiden muinaisilla asuinsijoilla. Vaatimattominkin kodinomainen rakennelma herättää pohtimaan muinaisten asukkaiden elämää – tai omaamme. Juhani Pallasmaan mukaan: ”raunioiden, tyhjilleen jätetyn talon tai hylättyjen esineiden tunnevoima syntyy siitä, että ne panevat meidät kuvittelemaan ja jakamaan omistajiensa kohtalon.” ²²⁶ Pallasmaan mukaan emme luokaan mielikuvaa itse talosta vaan kodista, sen asukkaista ja heidän ajatuksistaan ja arjestaan. Kodin tuntu on tunkeutunut elottomaan aineeseen ja etsimme siitä kotoisuuden ja arjen askareiden merkkejä. Samalla saatamme kuitenkin tuntea itsemme tunkeilijoiksi tai tirkistelijöiksi. ²²⁷ Tunnelma poikkeaa siis täysin edellä esittämistäni A.L.Hintikan tunnelmista jättien töiden äärellä. Siinä missä suurimittakaavaisten



Tuulen talo Ninfa, Italia 2010

²²² Feifer, M. 1985 s.24

²²³ Hirn, Y. 1924, s. 20

²²⁴ Suvikumpu, L. 2004 s.97

²²⁵ Suvikumpu, L. 2004 s. 108

²²⁶ Pallasmaa, J. 1993 s.84

²²⁷ Pallasmaa, J. 1994 s.20 ”hylätyssä kodissa tai puretussa kerrostalossa, jonka murenevat seinät paljastavat yksityiselämän jäljet kaikkien katseltavaksi, on outoa surumielisyyttä. On liikuttavaa löytää rakennuksen perustuksen rauniot tai palaneen talon tulisijan jäännökset puoliksi umpeenkasvaneina metsän keskeltä. Kokemuksen koskettavuus selittyy sillä, että me emme luo mielikuvaa itse talosta vaan kodista ja sen asukkaiden elämästä ja uskosta.” Pallasmaa täydentää kuvaustaan lainauksella siitä, kuinka elämä voi tunkeutua elottomaan aineeseen; ”elämän historia voidaan lukea asunnon pienimmästäkin rippeestä.”



Osa seinistä on lähtenyt lomalle, Roquemartine, Ranska 2010



Aurelianusen muuriin liitetyn kerrostalon seinämää, Rooma 2010

hallinnollisten ja julkisten rakennusten rauniot herättävät kunnioitusta ja jopa pelonsekaisia tunteita, kodin raunioilla pystymme eläytymään niiden rakentajiin ja alamme tunnistaa arkisen elämän merkkejä, kuvitella entisten asukkaiden elämää.

Takaisin maaksi palaavat raunioituvat rakenteet herättävät katsojassaan liikutusta. Pääsemme todistamaan sellaista hetkellisyttä, joka ei enää koskaan näyttäydy täysin samanlaisena. Liikituksen pohjana on voimistunut tuntemus ajan kulusta. Kodin raunioilla myös ajan kulku esiintyy ymmärrettävämmässä muodoissa kuin temppelien juurella, meidän ei tarvitse ymmärtää vuosituhansia kestäneitä muutoksia aate- tai poliittisessa historiassa vaan voimme suhteuttaa kaiken ihmisikään. Rauniotunnelmoinnin nautinnolliseen melankoliaan voi liittyä puhdasta iloa tai älyllistä tai esteettistä nautintoa tai Lynchin mukaan jopa tuntemus siitä, että on selvinnyt vaikka rakennus on raunioina.²²⁸ Saatamme myös miettiä miksi talo on jäänyt yksin, miksi koti on päässyt raunioitumaan? Temppelin raunioilla tuskin tunnemme myötätuntoa itse rakennusta kohtaan, mutta kodinomainen, pienimittakaavainen raunio saattaa herättää meissä hoivavietin. Bachelard kirjoittaa ikiajoiksi kadotettujen talojen elävän meissä tarkoittaen taloja, joissa itse on joskus asunut ja joista on joutunut sittemmin erilleen. Menneisyys nostattaa hänen mukaansa ”eräänlaisen tunnonvaivan sen johdosta, ettemme eläneet vanhassa talossa tarpeeksi syvästi; katumus täyttää sielun ja tulvii ylitsemme”.²²⁹ Nähdessämme asuinrakennuksen rippeiksi tunnistettavat rauniot, toivomme ehkä, että olisimme tulleet paikalle aikaisemmin, jotta olisimme voineet pelastaa kodin.

Rauniot, ja mielestäni nimenomaan kodin rauniot, vaikuttavat Juhani Pallasmaan mukaan: ”tunteisiimme voimakkaasti siitä syystä, että ne houkuttelevat kuvittelemaan niihin aikoinaan sisältynyttä toivoa. Meidän on helpompi assosioitua raunioihin kuin uuteen rakennelmaan, koska raunioista on karissut hyödyllisyyden ja rationaalisuuden merkityksen naamio. Raunio on lakannut toimittamasta rakennuksen tehtävää; se edustaa muistin luurankoa, pelkkää surumielistä olemassaoloa.”²³⁰ Voimme innostua kuvittelemaan entisten asukkaiden elämän sijaan elämää, jollaista olisimme itse talossa voineet elää. Raunioiden katseleminen on siis tässäkin mielessä kokonaisuuden täydentämistä oman mielikuvituksen avulla. Kuvittelemme ehkä elämämme ruusuisemmaksi kuin jos tietäisimme siitä yhtään enempää. Tuskin harmittelemme puuttuvia ikkunoita tai kalusteita, vaan näemme äärimmilleen pelkistetyistä kodissa vain sen hyvät puolet ja potentiaalin.²³¹ Pallasmaan mukaan arkkitehtuurin laatu ei olekaan ”sen ilmentämässä realiteettien tajussa, vaan päinvastoin kyvyssä

herättää mielikuvituksemme”²³². Rikkinäisyydessä koskettaa sen tarjoama mahdollisuus uudelle alulle; se tuoreus, jollaisena maailma näyttäytyy, kun asiat eivät menneenkään suunnitelmien mukaan. Myös itsensä Leonardo da Vincin kerrotaan kehottaneen taiteilijoita katselemaan kulunutta kiviseinää inspiraatiota etsiessään. “Eikö noissa ajan piirtämissä viivoissa ole kaikkeuden luonnos?” Gaston Bachelard kysyy ja jatkaa: “Eikö jokainen meistä ole nähnyt muutamassa kattoon ilmaantuneessa viivassa uuden mantereen kartan?”²³³

Raunio antaa tilaa mielikuvitukselle, koska se ei paljasta aivan kaikkea. ”Kuvittelemisen on aina suurempaa kuin eläminen”, kirjoittaa Gaston Bachelard, ja liika todentaminen tappaakin hänen mukaansa kuvat ja kuvittelu.²³⁴ Torsten Steinbyn mukaan rauniot ikään kuin esineellistävät unelmamme: ”Niiden muotomaailma muistuttaa usein merkittävästi unen näkymiä. Ne ovat mielikuvituksen ja toden rajamailla ja antavat meille yhä uusia laajentamisen ja täydentämisen mahdollisuuksia.”²³⁵ Gaston Bachelard puolestaan kuvailee unitaloja tai “mittaamattomuuden asuinsijoja”, joiden “seinät ovat lähteneet lomalle” ja niissä on tilaa hengittää. “Asiallinen, realistinen mielenlaatu” saattaa kuitenkin torjua näitä taloja “jotka sulauttavat itseensä tuulen, tavoittelevat ilmankaltaista keveyttä sekä kantavat uskomattomasti kasvavassa puussaan pesää, joka on valmis lähtemään lentoon”.²³⁶ Raunio voi kuitenkin ripauksella runollisuutta kokea tällaisena tuulen tupana, talona jonka seinät ovat lähteneet lomalle. Raunio antaa tilaa paitsi hengittää myös ajatella ja kuvitella.

3.3.3. Maailma ilman meitä

Tunnelmoidessamme raunioilla pohdimme omaa tulevaisuuttamme. Hallitsijoille rauniot muistuttavat valtakuntien kaatumisesta, filosofeille kuolevaisen ihmisen pyrkimysten turhanpäiväisyydestä. Runoilijalle monumentin tuhoutuminen merkitsee henkilökohtaista katoavaisuutta; taiteilijassa tai arkkitehdissa häikäisevät, mutta sittenkin raunioituneet, antiikin jäänteet herättävät kysymyksiä oman taiteen merkityksellisyydestä. Miksi pakertaa pensselien tai talttojen kanssa tavoitellen kauneutta, kun paljon mahtavammatkin taideteokset ovat joutuneet ajan tuhoamiksi?²³⁷

Samalla kun Rooman jäänteet herättävät ihannointia, ne nostattavat myös epäilyksiä: jos Roomakin mureni, eikö niin voi käydä myös Lontoolle tai New Yorkille. Antiikin rakenteiden valtava



Tuhottujen kotien jälkiä säilyneiden seinissä, Terracina, Italia 2010

²²⁸ Lynch, K. 1972 s.44

²²⁹ Bachelard, G. 1957 s.162

²³⁰ Pallasmaa, J. 1993 s.186

²³¹ Bachelard, G. 1957 s.172 kirjoittaa Henry-David Thoreau'n todenneen: “Aina kun kohtaan maaseudulla yksinäisen talon, sanon itseseni, että voisin elellä tyytyväisenä juuri tuossa talossa, sillä näen vain talojen hyvät puolet, huonoja en lainkaan.”

²³² Pallasmaa, J. 1993 s.84

²³³ Bachelard, G. 1957 s.311-312

²³⁴ Bachelard, G. 1957 s.216

²³⁵ Steinby, T. 1953 s. 172-4

²³⁶ Bachelard, G. 1957 s.156

²³⁷ Woodward, C. 2001 s. 2-3

- ²³⁸ Weisman, A. 2007 s. 15
²³⁹ Weisman, A. 2007 s. 19
²⁴⁰ Weisman, A. 2007 s. 21-27
²⁴¹ Weisman, A. 2007 s. 217
²⁴² Hämeen-Anttila, V. 2007 s.52
²⁴³ Urry, J. 1990 s. 112
²⁴⁴ Kukkonen, P. 2007 s.43
²⁴⁵ Rossi, R. & Seutu, K. 2007 s.12
²⁴⁶ Kukkonen, P. 2007 s. 38

Taiteilijat kuten Hubert Robert ja Caspar David Friedrich maalasivat paitsi raunioita myös olemassa olevia rakennuksia, jotka he kuvittelivat raunioituneeseen tilaan, kuvassa Hubert Robertin "Louvre raunioina"

<http://www.britannica.com/bps/image/505367/119097/Imaginary-View-of-the-Grand-Gallery-of-the-Louvre-in>

mittakaava herättää epäluuloa myös kehitysoptimistisia näkemyksiä kohtaan, joiden mukaan ihmiskunta on vääjäämättömällä matkalla kohti entistä parempaa tulevaisuutta. Vasta viktoriaanisen ajan Lontoo ohitti muinaisen Rooman kaupungin väkiluvussa ja maantieteellisessä laajuudessa ja vuonna 1851 rakennettu Kristallipalatsi ohitti Colosseumin suurimpana olemassa olevana rakennuksena. 1500 vuoden ajan Rooman-kävijät olivat joutuneet omin silmin todistamaan, ettei nykyisyys pystynyt fyysisillä mitoillaan peittoamaan menneisyyttä.

Alain Weismanin kansainvälinen bestseller ”The World Without Us” on sekin esimerkki eräänlaisesta nykyajan raunioromantiikasta. Kirjan sanoma kumpuaa ympäristötietoisien omantunnon



kolkutuksesta ja kuvailee maailman meitä, ihmisen jälkeen. Jo toisessa luvussa Alain Weisman kuvailee yksityiskohtaisen tarkasti kodin raunioitumista, tyypillisen nykyaikaisen talon tuhoutumista luonnonvoimien edessä. Kuvaus koskettanee monia lukijoita, säille altistuvat materiaalit ja rakennusosat kuvaillaan paikoin tuotemerkkejä myöten.²³⁸ Weisman tulee kritisoineeksi myös nykyistä rakentamisen tapaa ja rakennusmateriaaleja todetessaan, että juuri meidän aikamme rakennukset tulevat säilymään ihmisettömässä maailmassa paljon huonommin kuin esi-isiemme tiili- ja luonnonkivirakennelmat.²³⁹

Seuraavassa luvussa Weisman kasvattaa mittakaavaa ja käy New Yorkin kimppuun. Esimerkkikaupunkina New York on tehokas; sillä on samantapainen status nykyaikaisena maailman keskuspaikkana, kuin Roomalla on muinaisena. Weisman toteaa nykyaikaisen kaupungin heikkoudeksi sen teknologiariippuvuuden ja kuvailee tarkoin, millaisia välittömiä vaikutuksia esimerkiksi vedenpumppaus-järjestelmien tuhoutumisella olisi New Yorkille. Perinteisempää raunioromantiikkaa henkii Weismanin kuvaus siitä, kuinka luonto ja erityisesti kasvit valtaavat kaupungin ja alkavat rapauttaa rakennuksia tai siitä, kuinka taidearteemme alkavat tuhoutua raunioituvissa taidemuseoissa.²⁴⁰

Weisman käsittelee perusteellisesti myös muoveja. Niiden jäänteet ovat eräitä pitkäikäisimmistä ”rakenteista”, jotka jäisivät jälkeemme, jos ihmiskunta tuhoutuisimme nyt. Meistä jäisi jäljelle myös paljon muuta ikävää, kuten tuhoutuvia ydinvoimaloita ja ydinaseita. Kirjassa kuitenkin todetaan, että ihmiskunnan jokapäiväinen toiminta on esimerkiksi biodiversiteetin kannalta tuhoisampaa kuin yksittäinen ydinräjähdys.²⁴¹

Weismanin teos voidaan tulkita ilmentymänä kulttuurisesta nostalgiasta, jolla tarkoitetaan tyytymättömyyttä ja kaihoa, joka *“nousee uuden elämänmuodon varjopuolien aiheuttamasta epäviihtyvyydestä”*. Se on tyypillistä nopeiden ja väkivaltaisten muutosten hallitsemassa lännessä.²⁴² Kollektiivisen nostalgisuuden on sanottu olevan vahvimmillaan aikoina, jolloin esiintyy eniten tyytymättömyyttä ja epäluuloa. Myös ajat, joita kohtaan nostalgiaa tunnetaan, ovat vahvan epäjärjestyksen aikoja.²⁴³ Nostalgia voidaan kenties nähdä myös modernisaatiokritiikkinä ja kiireettömän yhteisöllisyyden puolestapuhujana.²⁴⁴ Nostalgisuuden on sanottu olevan, ironian ohella, postmoderni tapa suhtautua todellisuuteen. Se voidaan myös nähdä eräänlaisena 2000-luvun ideologiana, aikamme tapana ymmärtää maailmaa.²⁴⁵ Weismanin teosta ja sen suosiota voidaan kuitenkin pitää täsmällisemmin melankolian kuin nostalgian ilmentymänä. Kuolemankaipuu ja kaipaus johonkin kuviteltuun paikkaan, ”maahan, jota ei ole”, tai tässä tapauksessa kuviteltuun tilanteeseen on tyypillisempää tälle synkeämmälle kaihontunteelle.²⁴⁶



Weismanin kirjan innoittamia visualisointeja maailmasta ilman meitä. Tuttujen maamerkkien kautta vedotaan katsojan tunteisiin ja viesti tuhosta tuntuu konkreettisemmalta.

yläkuva: <http://davidszondy.blogspot.com/2008/07/with-or-without-us.html> 3.5.2010

alakuva: <http://gothamist.com/2007/11/25/postapocalypse.php> 3.5.2010



Postmoderni turisti tietää maksavansa ylihintaa pizzastaan Colosseumin juurella, mutta ottaa silti osaa turistiseen leikkiin, Rooma 2006

4. ELÄMYKSELLISYYDEN TUKEMINEN

Raunioilla vierailevia matkailijoita harmittaa usein se, miten vähän esimerkiksi antiikin Rooman loiston päivästä on jäljellä ja nähtävillä. Turisti pettyy, kun oma mielikuvitus ei pystykään loihtimaan sortuneita kivikasoja upeiksi palatseiksi.²⁴⁷ Rauniot näyttäytyvätkin kullekin katsojalle omanlaisenaan, sillä kukin joutuu täydentämään näkemänsä oman mielikuvituksensa avulla. Raunioiden tarkastelussa onkin kyse juuri täydentämisestä; epätäydellisyyden ja mielikuvituksen dialogista.²⁴⁸ Raunioiden vaikeatulkintaisuus on yksi haasteista, joihin väistämättä törmätään, kun rauniokohdetta kehitetään matkailukohteena. Kuinka paljon rauniota on tarpeen selittää, minkä verran informaatiota tulee jakaa ja missä muodossa? Raunioalueet ovat usein visuaalisesti erityisen herkkiä, joten esimerkiksi opastaulut koetaan usein esteettisinä häiriötekijöinä.

Toinen rauniokohteiden keskeisistä ongelmista liittyy raunioiden itsensä ja toisaalta *raunioitumisen* säilyttämiseen. Epätäydellisyys ja jatkuvan rappeutumisen tunnelma on yksi raunioiden tärkeimmistä ominaisuuksista, juuri se erottaa ne esimerkiksi muista nähtävyyksistä. Estämällä raunion katoaminen kadotetaan jotain muuta; restaurointi riistää raunioilta niiden keskeisen ominaisuuden: koskemattomuuden, unohduksen ja jatkuvan katoavaisuuden tilan ja tunnelman²⁴⁹. Yleisesti ottaen restauroinnin keskeinen tavoite on historialliseen rakennukseen tai rakennettuun ympäristöön liittyvien arvojen ja autenttisuuden säilyttäminen. Raunioiden kohdalla jo autenttisuuden määritelmä sinällään on vaikea kysymys; onko autenttisuutta raunion nykytila, sen alkuperäinen muoto vai jatkuva muutos, *raunioituminen*.

Turistinähtävyyttä suunniteltaessa keskeiseksi tavoitteeksi on nostettava kohteeseen liittyvien arvojen välittäminen yleisölle. Tehtävien muutosten on lisäksi sopeuduttava ympäristöönsä ja pyrittävä parantamaan olemassa olevaa tilannetta. Rakennetun ympäristön on taattava elämän edellytykset ja vastattava ihmisten tarpeisiin riippumatta sen iästä tai muista arvoista.²⁵⁰ Turistinähtävyyden kohdalla elämän edellytykset tarkoittavat mm. vierailun turvallisuutta ja elämyksellisyyttä.

²⁴⁷ Suvikumpu, L. 2004 s. 91

²⁴⁸ Woodward, C. 2001 s. 15

²⁴⁹ Lind, T. 2008 s.26

²⁵⁰ Perkkiö, M. 2007 s.41

²⁵¹ www.rakennusperinto.fi, 15.1.2010

²⁵² Perkkiö, M. 2007 s. 24, 32

²⁵³ Reviving Monuments 2003 s.35

²⁵⁴ Perkkiö, M. 2007 s. 169, 172

²⁵⁵ Lynch, K. 1972 s.35

²⁵⁶ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.71

4.1. RAUNIORESTAUROINTI

Restauroinnilla tarkoitetaan korjausta, ”joka tähtää rakennettuun ympäristöön tai rakennukseen sisältyvien antikvaaristen ja arkkitehtonisten arvojen ylläpitämiseen.”²⁵¹ Sen on ammatti- ja tieteenala, jolla on oma historiansa ja filosofinen perustansa. Restaurointi koostuu suoraan suojeltavaan kohteeseen ja materiaaliin kohdistuvista konkreettisista korjaus- ja ylläpitotoimenpiteistä. Restaurointitoimenpiteiden muoto ja laajuus vaihtelevat tarpeen konservoinnista uusien, muotokieleltään nykyaikaistenkin osien toteuttamiseen. Toisinaan on tarpeen korvata puuttuvia osia rekontruoiduilla, eli vanhan mallin mukaan rakennetuilla uudisosilla.²⁵²

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) oli ensimmäinen arkkitehti, joka esitti konkreettisia kriteerejä käytännön restauroinnille. Hän korosti rakennuksen tyydyttävän käytön olevan edellytys sen säilymiselle. Rauniorestauroinnin kannalta mielenkiintoista on sekin, että hän esitti erilaisia korjaustoimia riippuen siitä oliko kyseessä raunioiden vai yhä käytössä jatkavien rakennusten restaurointi. Korjaustoimenpiteiden valitseminen suhteessa restauroitavan kohteen säilyneisyyteen ja käyttötarkoitukseen, on aihe, joka puhuttaa edelleen. Yksiselitteistä mallia korjaustoimenpiteiden valitsemiseen ei ole yrityksistä huolimatta pystytty luomaan. Vuonna 2003 kirjoitetun *Reviving Monuments* -kirjan tekijöitä askarruttaa, kuinka restaurointiin ja erityisesti uudiskäyttöön tulisi suhtautua rauniokohteiden kohdalla²⁵³. Viollet-Le-Ducin mukaan raunioiden korjaamisessa oli tyytyminen vain välttämättömiin toimiin rakenteiden säilymiseksi. Mahdollisissa rekonstruoinneissa tuli käyttää mahdollisimman paljon alkuperäistä materiaalia.²⁵⁴

Nykyään rekonstruktioihin suhtaudutaan entistä kielteisemmin. Niiden katsotaan tuottavan mielikuvitukseen perustuvia lopputuloksia ja korostavan vain yhden tai joidenkin valittujen ajallisten kerrostumien merkitystä kokonaisuudelle. Kevin Lynch kuitenkin kritisoi liian ankaraa suhtautumista rekonstruktioiden, hän pitää niiden kieltämistä pessimistiseksi ajan edessä alistumiseksi²⁵⁵. Vaikka rakennuksen alkuperäisasun palauttamiseen pyrkivä tyylirestaurointi aiemmin katsottiin hyväksyttäväksi menettelytavaksi, nykyaikainen rauniorestaurointi pohjautuu yleensä raunion nykytilaan ja sen koko ajallisen kehityksen ymmärtämiseen²⁵⁶. *Reviving Monuments* -kirjassa mainitaan kuitenkin myös tuoreita esimerkkejä rekonstruktioista sekä restauroinneista, joissa osa rakennuskompleksin eri osia on käsitelty eri tavoin. Esimerkiksi Villeneuve-Lez-Avignonissa päädyttiin korjaamaan osa historiallisesta



Raunioituvaa Aurelianusen muuria aidan takana, Rooma, 2010

luostarialueesta 1400-lukuiseen ja osa 1800-lukuiseen asuunsa. Lisäksi osa rakennelmasta jätettiin rauniotilaan.²⁵⁷

Rekonstruktio katsotaan edelleen hyväksyttäväksi poikkeustapauksissa, etenkin jos kyseessä on hiljattain, esimerkiksi tuhotyön seurauksena, raunioitunut rakennus. Esimerkki tästä on Tyrvään Pyhän Olavin kirkon tuhopoltto vuonna 1997, jonka jälkeen kirkko palautettiin ulkoisilta osiltaan tuhoa edeltäneeseen asuunsa.²⁵⁸ Tällöin rekonstruktiolle oli mielestäni myös sosiaalinen tilaus. Osallistumalla alkuperäisasun palauttamiseen yksityishenkilöt ja yhteisöt halusivat osoittaa kunnioitusta yhteistä monumenttiaan kohtaan. Samantapaisia tilanteita on syntynyt mm. sodan runtelemien monumenttien kohdalla.

Anastylosis tarkoittaa korjaustapaa, jossa esimerkiksi kaatuneen pylvään osat kootaan takaisin alkuperäistä muistuttavaksi kokonaisuudeksi. Jotkut osat saatetaan tarvittaessa korvata uusilla. Menetelmää pidetään hyväksyttävänä, kun osien koostaminen perustuu varmaan tietoon rakennelman alkuperäisestä asusta. Vierailijan silmissä anastylosis varmasti auttaa rakennelman alkuperäisen muodon ja taiteellisen merkityksen ymmärtämisessä. Moni antiikin raunioalue olisi kokemuksena hyvin erilainen, ellei temppeleitä olisi aikanaan rekonstruoitu tällä periaatteella. Anastylosis on kuitenkin vaikea restauroinnin laji; niitä tulisikin tehdä vain harkiten ja työt tulisi dokumentoida huolella. Lisäysten tulisi olla tarvittaessa, esimerkiksi tiedon lisääntyessä, poistettavissa. Yliampuvat anastylosis-toteutukset näyttävät helposti kulissimaisilta, mikä vähentää koko kohteen kulttuurista arvoa ja epäilemättä paikan uskottavuutta myös matkailijan silmissä. Uuden ja vanhan materiaalin sekoittaminen heikentää historiallista autenttisuutta ja saattaa johtaa väärin tulkintoihin paikan historiasta.²⁵⁹

Reversibiliteetillä tarkoitetaan sitä, että restaurointien yhteydessä tehtävät muutokset on mahdollista poistaa jälkiä jättämättä.²⁶⁰ Se on yksi nykyaikaisen restauroinnin määräävistä ohjenuorista, tiedon muuttuessa tai lisääntyessä virheelliset tulkinnat voidaan näin ollen poistaa ja muuttaa paremmin todellisuutta vastaaviksi. Vaikka reversibiliteetti nykyaikaisena restaurointiperiaatteena onkin perusteltu, myös väärät tulkinnat muuttuvat mielestäni jo toteutettujen restaurointien kohdalla ajan myötä osaksi raunion kulttuurista historiaa, kun riittävän moni taiteilija ikuistaa ne maalauksiinsa - ja turisti valokuviinsa. Nykynäkökulmasta epäonnistunutkin restaurointi on osa kyseisen raunion historiaa ja koko rauniokulttia.

Miellyttävän restaurointifilosofian löytäminen lienee raunioiden kohdalla erityisen haastavaa,



Ylläpidosta vapaa raunio, Castelas de Roquemartine, Ranska 2010

onhan restaurointi täsmälleen päinvastaista toimintaa raunioiden ominaisimmalle piirteelle, rappeutumiselle. Tuija Lind kiteyttää ongelman runolliseen kysymykseen: *“miten säilyttää katovaisuus käytännössä”*.²⁶¹ Kestävyyden huomioiminen on kuitenkin keskeistä raunioiden säilymisen kannalta, sillä ne ovat rakenteellisesti erittäin haavoittuvaisia.²⁶²

Alois Rieglin mukaan ikäarvon tunnustaminen on seurausta historiallisen arvon merkityksen ymmärtämisestä. Historiallisuuden ihannointi esteettisessä mielessä oli mahdollista vasta kun rakennetun ympäristön arvo historian tallentajana oli ensin laajasti tunnustettu. Riegl piti, kirjoittaessaan 1900-luvun alkuvuosina, ikäarvoa nousevana, tulevaisuuden arvona, joka hänen mukaansa tuli huomioida määräävänä arvona monumenttien suojelussa. Ikä- tai historiallinen arvo esiintyvät kuitenkin harvoin täysin ilman toistensa läsnäoloa. Osa vanhan rakennuksen tai raunion viehätystä välittyy sen patinoituneesta nykytilasta, siis sen iässä itsessään, osa taas siitä ilosta, jonka saamme pystyessämme sijoittamaan havainnoidun kohteen johonkin aika- tai tyylikauteen. Ikäarvo ei siis useinkaan ole täysin itsenäinen tai historiallisista arvoista riippumaton.²⁶³

Voimakkaimmin ero historiallista arvoa ja ikäarvoa korostavien näkökulmien välillä näkyy niiden tavassa suhtautua konservointiin. Nykyään tieteellinenkin lähestymistapa hyväksyy kyllä nykyhetkeen mennessä syntyneen patinan, mutta haluaa estää vaurioiden laajenemisen, sillä ne vaikeuttavat kohteen myöhempää luettavuutta historiallisena dokumenttina. Konservoinnin tavoitteena on siis kohteen säilyttäminen nykytilassaan, kun taas ikäarvoon perustuva ajattelu suhtautuu kielteisesti mihin tahansa elvyttäviin toimenpiteisiin. Kuluminen prosessi koetaan tällöin esteettisesti tyydyttävänä toisin kuin sen keinotekoinen pysäyttäminen. Ikäarvon täysimittainen säilyttäminen sulkee siis periaatteessa pois kaikki väkivaltaiset muutostöimenpiteet, mitkä tahansa luonnon kulutustyötä vastaan tehdyt konservointitoimenpiteet sekä nuorempien lisäysten poistamisen. Ankaran tulkinnan mukaan mikä tahansa restaurointi on ikäarvoa tuhoavaa ja erityisesti raunioiden kohdalla arvo voidaan nähdä, käyttöarvon puuttuessa, niin keskeisenä, että raunioitumisen estäminen katsotaan täysin tarpeettomaksi. Raunioiden tulisi siis antaa raunioitua omassa tahdissaan ja korvautua uusilla. Raunio, jota ei ylläpidetä, on luonnon armoilla ja katoaa lopulta kokonaan. Ilman fyysistä ilmentymää se kadottaa lopulta kaikki siihen kytkeytyneet arvot.²⁶⁴ Alois Rieglin ajatus raunioiden luonnollisesta kiertokulusta on viehättävä, mutta nykynäkökulmasta turhan idealistinen. Nykyaikainen rakentamisen tapa tuottaa lisäksi hyvin vähän potentiaalisia raunioita. Toisaalta silloinkin, kun ikäarvo on raunion hallitseva arvo, siihen liittyy



Raunioiden kunnossapitoa Ateenan Akropolis’lla, 2010

²⁵⁷ Reviving Monuments 2003 s.36-37

²⁵⁸ Lind, T. 2008 s.42

²⁵⁹ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.72

²⁶⁰ Perkiö, M. 2007 s.32-33

²⁶¹ Lind, T. 2008 s.15

²⁶² Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.65, Lind, T. 2008 s.14

²⁶³ Riegl, A. 2003 s.81

²⁶⁴ Lind, T. 2008 s.14

usein muitakin arvoja, joiden perusteella rakenteellinen ylläpito on perusteltua. Rauniotunnelmien välittämiselle tulee siis löytää muitakin tapoja, kuin aidon rappion säilyttäminen.²⁶⁵

Tuija Lindin näkemyksen mukaan rauniorestauroinnin voidaan todeta onnistuneen silloin, kun se mielletään *“vain yhdeksi etapiksi raunion elinkaaressa”*. Raunio siis jatkaa rapautumistaan restauroitunakin, eikä jatkossakaan selviä ilman ulkopuolista apua. Raunion elinkaari ei siis katkea, eikä raunioituminen lopu restauroinnin tultua päätökseen. Jotta jatkuvalla huolenpidolla löytyisi jatkossakin motiivi, rauniot tarvitsevat yleisökseen turisteja. Siksi rauniokohteiden restaurointi matkailijoita silmällä pitäen on lopulta eduksi myös itse raunioille.²⁶⁶

Rauniokohteen vaatima restaurointi tulisi toteuttaa mahdollisimman vähäisin toimenpitein esteettisiä ja arkkitehtonisia arvoja unohtamatta. Lindin mukaan rauniorestaurointi onkin sopivan tasapainon etsimistä hänen jo diplomityössään määrittelemiensä, kolmen päämäärän; kestävyys, kauneuden ja kertovuuden välillä. Teknisessä mielessä päämäärät voivat toisinaan olla hyvinkin ristiriitaisia.²⁶⁷ Arvoristiriitaa lisää se, että eri toimijat ja käyttäjäryhmät asettaisivat päämäärät todennäköisesti eri tärkeysjärjestykseen. Turisteille kauneus ja kertovuus lienevät tärkeimpiä, mutta matkailijan mielenkiinnon kohteista riippuu, kumman arvoista hän katsoo keskeisemmäksi.

Lind kertoo raunion syntyhistorian vaikuttavan ratkaisevasti vaadittaviin restaurointitoimiin, niiden kiireellisyyteen ja laajuuteen. Taivasalla vuosisatoja hitaasti raunioitunut rakennelma ei välttämättä vaadi kokonaisvaltaista fyysistä suojelua, vaan sen elämää voidaan jatkaa pienillä paikkauksilla ja konservoivalla restauroinnilla. Kaivausten seurauksena maan pinnalle tuotu raunio tai rakennelma, joka on viettänyt pitkiä aikoja maan pinnan suojissa, muuttumattomissa olosuhteissa, on puolestaan hyvin haavoittuvainen ja vaatii ennalta tarkkaan suunniteltuja huolellisia suojelutoimia.²⁶⁸

Jos raunio halutaan säilyttää, se tarvitsee suojaa säältä, yleensä jonkinlaisen katoksen. Nykyisin vallalla olevan käsityksen mukaan katoksia rakentaessa tulisi kaikin tavoin välttää esittämästä harhaanjohtavaa informaatiota alkuperäisestä rakenteesta. Rehellisyyden periaatetta noudattaen nykyaikaisten restaurointien yhteydessä lisätyt rakenteet tehdään moderneista materiaaleista, pilarit sijoitetaan alkuperäisistä poikkeaville paikoille eikä uusia rakenteita tueta vanhoihin. Suojakatosten suunnittelu perustuu näin ollen moderniin muotokieleen ja pitkiin jänneväleihin, jotta katsoja varmasti



ymmärtää kyseessä olevan hiljattain tehtyjen lisäysten. Vahvasti omaa aikaansa edustavat lisäykset voidaan kuitenkin nähdä häiriötekijöinä luonteeltaan *ajattomien* raunioiden yhteydessä. Ylipäättään kattaminen ja katoksen aikaansaama nopea muutos maisemassa on ristiriidassa raunioille ominaisen hitaan ja luonnon ehdoilla tapahtuvan muutoksen kanssa. Nykyaikaisuutta paremmin raunioiden estetiikkaan sopii *väliaikaisuus*, myös esteettisessä mielessä. Väliaikaisen näköiset rakenteet ovat kuitenkin perusteltuja vain silloin, kun ne todella ovat väliaikaisia, pitkäaikaissratkaisuksi tulee keksiä jokin muu ratkaisu.²⁶⁹

1900-luvun alkupuolella tehdyissä suojarakenteissa oli usein tapana käyttää perinteisiä materiaaleja, massiivipuuta, kivi- ja tiilimuurausta ja vesikatteen paikallisesti käytettyä materiaalia. Näin ollen katettu rauniokohde tai arkeologinen alue suojakatoksineen sulautui hyvin ympäröivään maisemaan. Materiaalit vaativat kuitenkin jatkuvaa ylläpitoa, kun taas nykyään käytettävät materiaalit, kuten lasi tai ruostumaton teräs, ovat pitkäikäisistä ja perinteisiin ratkaisuihin verrattuna lähes huoltovapaita. Ne eivät juurikaan kärsi ilmaston rasituksesta, eivätkä kulu, mutta kestävyys kääntöpuolena ne eivät myöskään sulaudu maisemaan patinoitumalla. Väliaikaisuuden tai moderniuden vaikutelmaa paremmin raunioiden henkeen saattaakin sopia ratkaisu, joka näyttää olleen paikalla pitkään ja olevan siinä jatkossakin. Vanhuus ja kerroksellisuus eivät visuaalisessa mielessä ole häiriötekijöitä rauniokohteilla, sen sijaan liika modernius tai väliaikaisuus saatetaan sellaisenaan kokea.²⁷⁰

Suojakatsien lisäksi restaurointihankkeiden myötä kohteisiin tuodaan usein kävijöitä palvelevaa ja kohdetta suojelevaa irtaimistoa kuten penkkejä, aitoja, kävelysiltoja, roskakoreja, valaisimia ja ilmoitustauluja. Vaikka rauniolla olisi voimakaskin oma karaktääri, raunioalueen tunnelma häiriintyy helposti sille vieraista elementeistä. Siksi niiden tarpeellisuus tulee pohtia tarkkaan ja kiinnittää huomiota niiden sijoitteluun ja estetiikkaan. Ympäristön ja raunion suhteeseen sekä raunion ymmärrettävyyteen voidaan vaikuttaa myös sen lähiympäristön käsittelyllä. Paikan tunnelmaan vaikuttaa esimerkiksi se, onko raunio aidattu vai ei. Samoin tapa, jolla raunio liittyy maanpintaan, ja näin ollen koko rauniota ympäröivään maisemaan, on tunnelman kannalta keskeistä. Raunion rapautumisen seurauksena pudonneita kiviä ei pitäisi poistaa raunion juurelta, mikäli halutaan luoda uskottava mielikuva “luonnontilaisesta” rauniosta.²⁷¹



Ninfan puutarha on perustettu keskiaikaisen kaupungin raunioille, jotka toimivat vain puitteina kukkaloistolle. Kasvillisuus on täällä pääosassa eikä raunion rakenteita suojella kasvillisuuden tuhoilta tai muutoinkaan huolleta. Ninfa, Italia 2010

²⁶⁵ Riegl, A. 2003 s. 78, 82-83

²⁶⁶ Lind, T. 2008 s.116

²⁶⁷ Lind, T. 2008 s.15

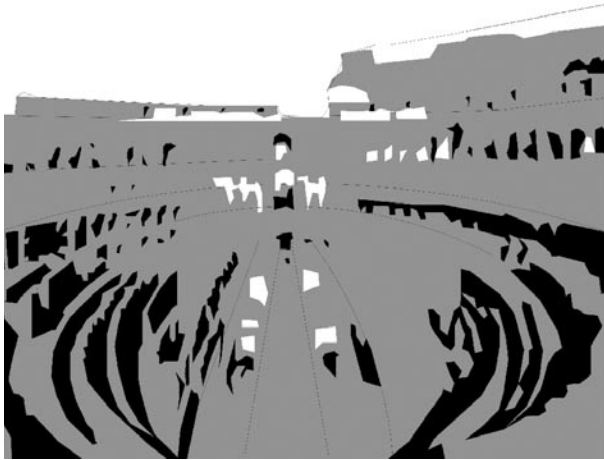
²⁶⁸ Lind, T. 2008 s.24

²⁶⁹ Lind, T. 2008 s.27, 86-88

²⁷⁰ Lind, T. 2008 s. 83, 86-88

²⁷¹ Lind, T. 2008 s.88, 98

4.2. ESTETIIKKA JA YMMÄRRETTÄVYYS



Juhani Aho kuvaili 1900-luvun alussa tunnelmiaan Forum Romanumilla todeten siellä olevan jäljellä vain hyvin vähän siitä, mitä siellä aikanaan oli ja HÄN piti paikkaa siksi vaikeasti ymmärrettävänä. ”Mutta on siinä kuitenkin tarpeeksi voidakseen karttain, kuvain ja etenkin ympäristön avulla täydentää mitä puuttuu ja ainakin likimain saada esille, millainen tämä roomalaisen maailman keskipiste on mahtanut olla.” totesi Aho lopulta ²⁷². Samankaltaisiin ymmärtämisen vaikeuksiin turistit törmäävät edelleen erityisesti huonosti säilyneillä raunioalueilla. Raunio on yleensä sitä luettavampi ja ymmärrettävämpi, mitä enemmän alkuperäistä materiaalia ja rakenteita on jäljellä. Parhaassa tapauksessa rauniosta on jäljellä vielä niin paljon, että vierailija kykenee hahmottamaan tilallisuuden ja täydentämään sen tarvittaessa mielikuvituksensa avulla. Toisinaan myös alkuperäistä muotoilua elvyttävät toimenpiteet ovat mahdollisia, mikäli raunio on myöhempien muutosten, tuhotöiden tai raunioitumisen vuoksi vaikeasti luettavissa. ²⁷³ Keinot on kuitenkin valittava niin, että ne soveltuvat paikan henkeen. Raunioihin kohdistuvien toimenpiteiden osalta tehdä liian vähän on epäilemättä parempi ratkaisu kuin tehdä liikaa. ²⁷⁴



Raunioympäristöt ovat pelkistyneisyydessään visuaalisesti herkkiä ja mitkä tahansa lisäykset voivat helposti häiritä niiden harmoniaa ja estetiikkaa. Turismissa on paljolti kyse kiinnostavien ja miellyttävien katseen kohteiden etsimisestä ja siksi estetiikka on tärkeää myös raunioiden säilymisen kannalta, sikäli kun turistien merkitys rauniokohteiden usein pääasiallisena käyttäjäryhmänä tunnustetaan ²⁷⁵. Estetiikan vaatimukset ovat kuitenkin usein ristiriidassa raunioiden säilymisen kannalta optimaalisten ratkaisujen kanssa. Raunioalueella värien ja tekstuurien variaatio on hyvin vähäeleistä, mistä johtuen alueen estetiikka on usein hyvin herkkää. Siksi pienetkin detaljit, puhumattakaan suojakatoksista, aitauksista ja erilaisista tukirakennelmista, koetaan usein visuaalisina häiriötekijöinä rauniomaisemassa. Suurimpia välittömästi raunioiden yhteyteen tehtävistä lisäyksistä ovat katokset, jotka, kuten todettua, ovat toisinaan raunion rakenteellisen kestävyuden säilyttämiseksi välttämättömiä. Kattaminen kadottaa kuitenkin erään raunioille ominaisen piirteen, sen taivasta vasten piirtyvän silhuetin. Rakenteen säilyvyyden ehdoilla tehty korjaus vie maisemasta dramaattisuutta ja visuaalista elämyksellisyyttä. ²⁷⁶

Epäesteettisenä raunio ei miellytä katsojaa, eikä siksi edistä mielenkiintoa vierailuihin ja

raunion ylläpitoon. Rauniolle on myös saattanut muodostua erityinen, omalaatuinen estetiikkansa, jonka vierailija haluaa nähdä, ja joka siksi on syytä säilyttää. Raunioalue tulisikin nähdä taideteoksena sellaisenaan, ei pelkkänä historiallisen todistusaineistona, ja estetiikalla tulisi olla sijansa niiden suojelussa aivan kuten kestävyyskyläkin. Rauniosuojelua ei pitäisikään suunnitella vain arkeologian näkökulmasta; tunnelman säilyttäminen on aivan yhtä tärkeää kuin yksittäisten kivenkappaleiden. Kukin raunio on oma erityinen kokonaisuutensa, jonka ainutlaatuinen tunnelma tulisi pyrkiä säilyttämään, oli se sitten dramaattinen, ylevä tai herttainen. Raunio-restauroinnin tulee myös huomioida sekä raunion ikä- että historiallinen arvo pyrkimällä säilyttämään raunio sekä esteettisenä että dokumentaarisenä elementtinä.²⁷⁷

Vaikka raunioiden ylläpidossa tavoitteena on värien, materiaalien ja tekstuurien osalta harmoninen kokonaisuus, tulee kaikkien lisäysten olla rehellisyyden nimissä havaittavissa. Uudet rakenteet eivät saa johtaa katsojaa harhaan sen enempää historiallisessa kuin taiteellisessakaan mielessä. Kontrasti ei kuitenkaan saa olla liian silmiinpistävä ja ylipäättäänkin lisäysten määrä tulee minimoida, jotta ne eivät ala hallita kokonaisuutta.²⁷⁸ Tuija Lind kyseenalaistaa nykykäsityksen, jonka mukaan restauroinnin on erotuttava alkuperäisestä ja oltava leimallisesti oman aikansa tuote. Liiallisen rehellisyyden nimissä tehdyt muokkaukset saattavat tuottaa ongelmia tuleville restauroija-sukupolville, joiden on ratkaistava seuraavien korjausten visuaalinen ilme. Korjauksista johtuvia esteettisiä haittoja on nähtävissä jo nyt; herkkäpiirteisten raunioiden estetiikka kärsii pintojen kirjavuudesta. Asiantuntijoille tiedot lisäyksistä ja korjauksista ovat ensiarvoisen tärkeitä, mutta turistille *”kaikki mikä rikkoo autenttisuuden illuusion, on pikemminkin negatiivista”*.²⁷⁹

*”Yksinäisiä naisia, enimmäkseen nuoria naisia ja tyttöjä, istuu täällä tuntikausia haaveksien ja unelmoiden, ikään kuin koettaen ajatuksissaan tunkeutua menneisyyteen” kirjoittaa Yrjö Niiniluoto ja jatkaa: ”Colosseum tarjoaakin yksinkertaisempaa tajuttavaa ja enemmän tunteeseen vetoavaa kuin Forum, jota arvostaakseen täytyy tietää historiaa ja tajuta sen valtimonsykettä.”*²⁸⁰ Katsojan pohjatiedot, pikemminkin kuin sukupuoli, vaikuttavat siis ratkaisevasti raunioiden ymmärtämiseen.²⁸¹ Turistinäkökulmasta tarkasteltuna raunion tulisikin olla *elämyksellinen* myös silloin, kun se vähemmän valveutuneelle matkailijalle ei ole *ymmärrettävä*. Jos kohteen elämyksellisyyden kuitenkin katsotaan vaativan lisätietoa, sitä voidaan välittää eri tavoin ja eri paikoissa. Lisäksi on tärkeää rajata pois kaikki yleisölle toisarvoinen tieto ja keskittyä olennaiseen. Esimerkiksi Forum Romanumilla kyltit on päätetty jättää kokonaan pois. Tähän on päädytty, vaikka alue on raunioalueena vaikealukuinen. Kerrottavaa olisi



Kuvitusta kirjasta *”Flora of the Colosseum of Rome”*
lähde: Google Books <http://books.google.com>

²⁷² Aho, J. 1906 s.28

²⁷³ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.71

²⁷⁴ Lind, T. 2008 s.104

²⁷⁵ Urry, J.1990 s. 120; Lind, T. 2008 s.14

²⁷⁶ Lind, T. 2008 s. 14, 79

²⁷⁷ Lind, T. 2008 s.25, Woodward, C. 2001 s. 214-215

²⁷⁸ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.72

²⁷⁹ Lind, T. 2008 s.110

²⁸⁰ Niiniluoto, Y. 1955 s.199-200

²⁸¹ Lind, T. 2008 s.104



Kasvillisuuden huostaansa ottamia rakenteita, Aurelanuksen muuri ja asuintalo Nimfassa, Italia 2010



kuitenkin liikaa ja lisärakenteet pilaisivat melko varmasti maiseman. Halutessaan yleisö voi kuitenkin hankkia lisätietoa läheisistä matkamuistomyymälöistä tai omista opaskirjoistaan.²⁸² Opastekylttejä tai -karttoja on kuitenkin tarpeen pystyttää sellaisiin paikkoihin, joissa turisti voi helposti eksyä. Kylttien tarkoitus ei kuitenkaan ole opastaa matkailijalle oikoreittejä kaikkein arvostetuimpien nähtävyyksien äärelle, vaan auttaa häntä liikkumaan oman suunnitelmansa mukaisesti. Kyltit ja opasteet tulee sijoittaa siten, että ne eivät vahingoita vanhoja rakenteita, eivätkä pilaa näkymiä ja kilpaile huomiosta itse kohteen kanssa. Niiden tulisi sopia kohteeseen visuaaliselta ilmeeltään ja olla sijoitettu niin, etteivät ne esimerkiksi näy jokaisessa kohteessa otetussa valokuvassa. Niiden luontevan sijoittelun saavuttamiseksi, voi jo etukäteen tarkkailla turistien liikkumista kohteessa.²⁸³ Optimitapauksessa taulu on onnistuneesti sijoitettu ja sen sisältämä tieto on historiallisesti paikkansa pitävää. Se antaa kävijälle lisätietoa, joka helpottaa raunioilla orientoitumista ja herättää mielenkiintoa kohteeseen. Opastaulut vaativat toimiakseen myös päivitystä ja kunnossapitoa, likaisina ja vanhentuneina ne ovat ainoastaan maisemallinen haitta.²⁸⁴ Kaikkea ei toki tarvitsekaan selittää, osa raunioiden viehätyskystä on niiden mystisyydessä ja niiden tarjoamassa mahdollisuudessa henkilökohtaiseen pohdintaan ja spekulointiin. Historiasta kiinnostunut matkailija voi täydentää tietojaan myös matkan jälkeen kirjojen ja muiden tietolähteiden avulla.

Kasvillisuus on vahingollista raunioille ja edistää niiden rapautumista. Puhtaasti rakenteellisen kestävyysnäkökulmasta kasvillisuus tulisi eliminoida raunioilta ja niiden läheisyydestä. Kuitenkin paikan estetiikan kannalta kasvillisuuden läsnäololla on suuri merkitys. Puiden ja pensaiden avulla voidaan rajata ja jäsentää maisemaa. Lisäksi kasvillisuus edustaa elämää ja kasvua raunioiden symboloimien rappion ja katoavaisuuden rinnalla.²⁸⁵ Christopher Woodward esittelee esimerkkinä erityisen viehättävästä rauniokuvauksesta Richard Deakinin laatiman luettelon Colosseumin kasvistosta siinä laajuudessa kuin sitä esiintyi vuonna 1855 (*Flora of the Colosseum of Rome*). Tuolloin rauniot asutti 420 kasvilajia, joiden joukossa myös harvinaisuuksia, joiden siemenet mahdollisesti kulkeutuivat Roomaan näytöseläinten turkeissa ja elimistöissä. Kuoleman näyttämönä toiminut Colosseum asutti siis aikanaan monipuolista ja erikoislaatuista elämää. Kuitenkin jo 1870-luvulla kasvisto puhdistettiin arkeologien johdolla raunion suojelemiseksi.²⁸⁶ Woodward kritisoi arkeologien intoa kaikki raunioita uhkaava kasvillisuus. Hänen mukaansa kivillä kasvava muratti ei ole vain pittoreskia söpöilyä, vaan sisältää estetiikkaa syvällisempiäkin viestejä symboloidessaan luonnon ja ajan kuluttavaa voimaa tai

yksilön ja maailmankaikkeuden keskinäistä kisailua.²⁸⁷

Restauroinnin tavoitteena onkin oltava kohteen säilyttäminen ilman, että ajan kulumisesta kertovia merkkejä hävitetään; rauniotunnelmoinnin kannalta on tärkeää tunnistaa kohde vanhaksi.²⁸⁸ Liika design esimerkiksi raunioalueelle lisätyissä rakenteissa peittää helposti alleen historiallisuuden tunnun samoin kuin alkuperäisen arkkitehtuurin kanssa liian kontrastiset uudisosat ja lisäykset²⁸⁹. Lisäyksiä ja korjauksia joudutaan ilman muuta tekemään, mutta ne eivät saa olla liian huomiota herättäviä, sillä hiljattain tehdyt, helposti uusiksi tunnistettavat korjaukset vanhassa rakenteessa häiritsevät meitä aivan yhtä paljon kuin uuden rakenteen ennen aikainen kuluminen. Alois Riegl on todennut, että samalla kun vaadimme ihmisten aikaansaannoksilta suunnitelmallisuutta ja järjestystä, edellytämme luonnolta kykyä tämän yhtenäisyyden rikkomiseen.²⁹⁰ Siksi koemme patinan paitsi uskottavuutta ja autenttisuutta lisäävänä tekijänä, myös visuaalisesti miellyttävänä. Patinan poistaminen vähentää teoksen antiikkiarvoa ja häiritsee taiteellista mielikuvaa.²⁹¹

Turisti tutustuu usein rauniomaisemiin myös harrastelijavalokuvaajan ominaisuudessa. Hän todennäköisesti pyrkii rajaamaan pois kuvistaan liian modernit ja rauniotunnelmiin sopimattomat rakenteet ja varusteet sekä usein myös kanssamatkailijansa. Valokuvaamisen visuaalista ja kokemuksellista merkitystä ei tule vähätellä vaan luoda sille tulisi luoda mahdollisimman edulliset puitteet. Monumentit ja arvokkaat esineet asettavat luonnollisesti omat rajoitteensa esineiden sijoittelun ja esimerkiksi valaistuksen suhteen. Hillityt värivalinnat lisätyissä rakenteissa ja uudisosissa miellyttävät harmoniaa ja ”autenttisuutta” tavoittelevan valokuvaajan silmää. Tuskin monikaan hakee rauniokuviansa tuhansia vuosia vanhojen kivipintojen ja kirkuvan sävyisten roska-astioiden välistä jännitettä. Näköesteitä välttämällä ja toisaalta näköalatasanteita ja korkeuseroja hyödyntämällä voidaan helpottaa ja monipuolistaa innokkaan matkakuvaaajan mahdollisuuksia.



*Raunioita elävöittäviä rekonstruktiopiirroksia
Baux-de-Provencessa, Ranskassa 2010*

²⁸² Lind, T. 2008 s.111

²⁸³ Feilden, B. M. & Jokilehto, J. 1998 s.99

²⁸⁴ Lind, T. 2008 s.111

²⁸⁵ Lind, T. 2008 s.101

²⁸⁶ Woodward, C. 2001 s. 23-4

²⁸⁷ Woodward, C. 2001 s. 67-69

²⁸⁸ Perkkiö, M. 2007 s.24

²⁸⁹ Perkkiö, M. 2007 s.208

²⁹⁰ Lind, T. 1992 s.26; Riegl, A. 2003 s. 78

²⁹¹ Perkkiö, M. 2007 s.31



Postmodernit turistit leikittelevät kuvaamallaan kohteella Castel Sant'Angelon edustalla, Rooma 2010

4.3. ELÄMYKSELLISYYS JA POSTMODERNI TURISTI

Esiteltään joukon turisteja eri vuosisadoilta ja - tuhansilta Maxine Feifer esittelee kirjansa viimeisessä luvussa postmodernin turisti – tai *postturistin* - käyttäen esimerkkinä itseään. Feifer toteaa modernin turistin oppineen ensimmäisten 30 massaturisti-vuotensa aikana itsevarmuutta, mikä näkyy mm. pakettimatkojen suosion suhteellisena laskuna omatoimimatkoihin verrattuna.²⁹² Yksilöllisen kohtelun vaatiminen ja omatoimisuus ovat John Urryn mukaan merkkejä postmodernista turismista siinä missä tasapäistävästi asiakkaitaan kohteleva massaturismi on nähtävissä modernistisena ilmiönä. Myös muutokset kohdevalinnoissa, mielenkiinto kulttuuriperintökohteisiin rantakohteiden sijaan, katsotaan postmoderniksi suuntaukseksi.²⁹³

Ylipäättään nykyisen kaltaista turismia pidetään vahvasti postmodernina ilmiönä, koska siinä yhdistyvät visuaalisuus, estetiikka ja populaarius. Vahvasti leimallista on myös erilaisten representaatioiden, kuten matkaoppaiden ja matkamuistojen kulutus sekä kohteisiin liittyvien mielikuvien muodostuminen erilaisten ei-turististen lähteiden, kuten elokuvien, television, lehtien ja kirjallisuuden kautta. Yhtä kaikki, turismille luonteenomainen speaktaakkelimaisuus on samalla myös postmodernin kulttuurin piirre. Kulttuuria ei enää kuluteta hartaassa tutkiskelun tilassa, vaan ikään kuin jatkuvien häiriötekijöiden vallitessa ja niitä sietäen. Postmodernin turistin onkin kyettävä havainnoimaan ja toimimaan erilaisten ärsykkeiden, kirjavan informaation ja muiden turistien ympäröimänä. Joukkoviestimien ansiosta postmoderni ihminen tietää ikään kuin *kaikesta jotakin*, mikä on muovannut myös turistille tyypillistä katsomisen tapaa.²⁹⁴

Postmodernin turistin sanotaan tunnistavan ja tunnustavan turistikohdeiden epäaitouden ja osaavan pelata tämän epäautenttisuuden säännöillä.²⁹⁵ Postturisti ei kuvittelekaan itseään aikamatkaajaksi ollessaan historiallisten kohteiden äärellä, ei *jaloksi villiksi* trooppisella rannalla, eikä näkymättömäksi tarkkailijaksi vieraillessaan paikallisessa yhteisössä.²⁹⁶ Juha Suopää kuvailee kokemustaan postturistina Rooman Colosseumilla vuonna 2006. Edellisestä vierailusta on ehtinyt kulua 14 vuotta ja tuossa välissä amfiteatterin tunnelmaa on elävöitetty gladiaattori-pukuihin sonnustautuneilla miehillä, joiden seurassa turistit saattoivat kuvauttaa itsensä. Suopää kirjoittaa: ”*Vaikka leikkigladiaattorit näyttivätkin mauttomilta, nautin täysin siemauksin tunnelman keinotekoisuudesta. Olin postturisti, jonka katse etsii nähtävyyden sijaan toisia turisteja, turismin kiehtovaa mielettömyyttä sekä nähtävyysteollisuuden rakentavia ja tuottavia kulttuurisia käytäntöjä*”.²⁹⁷

Dean MacCannellin kuvailee turisteja ikään kuin aikamme pyhiinvaeltajiksi, pyhyiden etsiminen vain on vaihtunut autenttisuuden etsinnäksi.²⁹⁸ Turisti matkustaa pyhiinvaeltajan tavoin kauas nähdäkseen erityisarvon saaneita paikkoja tai esineitä ja saa kenties vastineeksi ikimuistoisen kokemuksen, mutta on jo lähtökohtaisesti tuomittu epäonnistumaan tavoitteessaan. John Urry arvelee viitisentoista vuotta edellisen kirjoittajan jälkeen, ettei niinkään autenttisuuden, vaan omasta arjesta poikkeavien asioiden etsiminen kiinnostaa turistia.²⁹⁹ Arkeologisesta turismista kirjoittanut Marxiano Melotti palaa hänkin keskusteluun turistikokemusten autenttisuudesta ja sen merkityksestä turisteille. Hänen mukaansa postmoderni turisti kyllä etsii edelleen autenttisuutta, mutta ei edellytä siltä enää esimerkiksi materiaalin aitoutta tai alkuperäisyyttä.³⁰⁰

Nykyturisti etsii ennen kaikkea *aidontuntuksia* elämyksiä; arkeologisessa turismissa aidot jäänteet ovat Melottin mukaan yhä vähemmän merkittäviä ja keskeiseksi tavoitteeksi onkin noussut *tunnelma*, erikoistehostein ja representaatioin esitetty mielikuva menneisyydestä. Näin ollen Melottin käsittelemä arkeologinen turismi ei välttämättä olekaan raunioturismien yläkäsite, vaan kyseessä on samaan historialliseen aineistoon eri tavoin suhtautuvat turismin muodot. Raunioturisti haluaa nähdä nimenomaan aidosti vanhaa muurin pätkää ja nauttii sen välittämästä historiallisuudesta, kun taas moderni arkeologinen turisti tyytyy korvikkeeseenkin, kunhan se välittää väkevästi mielikuvaa historiasta.³⁰¹

Näkemykset eivät siis välttämättä olekaan läpikotaisen vastakkaisia, sillä molemmissa turismin alalajeissa keskeistä on *tunnelmien* välittyminen. Alois Rieglin termin molemmat turistityypit ovat kyllä kiinnostuneita muistoarvosta; raunioturistit ehkä ensisijaisesti ikäarvosta, siis materiaalin vanhuudesta sinänsä ja nykyajan arkeologiset turistit dokumentaarisesta arvosta, ”*näin elettiin antiikin Roomassa*” – tyyppisestä historian elävöittämisestä. Melottin mukaan nykyturisti kokee rekonstruktoiden tarjoamat kokemukset jopa aidompina kuin rauniot, joista ei ole paljoakaan jäljellä. Raunioiden säilymisen kannalta Melottin hypoteesin etuna on kulutuksen väheneminen. Jos turistin tarpeet voidaan tyydyttää 3D-elokuvateatterissa aidon nähtävyyden sijaan, liikkuminen raunioilla vähenee. Hypoteesi saa kuitenkin keskustelun katseen kiinnittyvyydestä ja vaeltavuudesta tuntumaan vanhanaikaiselta, vaikka Mikael Makarius toteaaakin nykykatsojan yhä olevan vastaanottavainen raunioiden maalauksellisuudelle.³⁰² Esittelemälläni visuaalisesti orientoituneella raunioturistilla ei ensi näkemältä näyttäisi olevan paljoakaan yhteistä erikoistehosteista innostuneen arkeologisen turistin kanssa.

²⁹² Feifer, M. 1985 s.259-267

²⁹³ Urry, J. 1990 s. 82-87, 96

²⁹⁴ Urry, J. 1990 s. 82-87; Feifer, M. 1985 s.260; Selänniemi, T. 1994 s. 9

²⁹⁵ Urry, J. 1990 s. 11

²⁹⁶ Feifer, M. 1985 s.271

²⁹⁷ Suonpää, J. 2007 s.110-111

²⁹⁸ MacCannell, D. 1976. s.94

²⁹⁹ Urry, J. 1990 s. 10-11

³⁰⁰ Melotti, M. 2008 s. 3

³⁰¹ Melotti, M. 2008 s. 3

³⁰² Makarius, M. 2004 s. 8



Postmodernin turistin kaipaamaa historian elävöittämistä; Ara Pacis valaistuna ”alkuperäisvärein”, Rooma 2010




³⁰³ Melotti, M. 2008 s. 3

³⁰⁴ Makarius, M. 2004 s.8

Kuitenkin Melotti toteaa aistihavaintojen merkityksen ja elämishakuisuuden osoittavan nykytrendien sukulaisuutta romantiikan ajan ”touristeille”, jotka ensimmäisinä keksivät tarkastella raunioita puhtaan esteettisesti.³⁰³

Mikael Makariuksen mukaan käsityksemme ajankulusta on muuttunut tai muuttumassa; kehityksen kiihtyvä tahti vaikeuttaa tulevaisuuden ymmärrettävyyttä ja siihen eläytymistä. Jos käsityksemme tulevaisuudesta onkin kateissa, Makariuksen mukaan raunioiden rooli nyky-yhteiskunnassa on palauttaa usko edes menneisyyteen, todistaa konkreettisesti sen olemassa olosta.³⁰⁴

Aurelianusen muuri sulkee sisäänsä lähes koko turistisen Rooman

-  Aurelianusen muuri säilyneiltä osiltaan
-  nykyinen kaupunkirakenne muurin alunperin rajaamalla alueella
-  Tiber



5. TUNNELMIA MUURIN JUURELLA

Leila Koivunen toteaa matkailijoiden kautta aikojen halunneen jäsentää ja konkretisoida itselleen nähtävyyksien tilallisia ulottuvuuksia ja ominaisuuksia. Yksinkertaisin ja paljon käytetty keino tähän on käveleminen. Liikkumalla itse tilassa sen laajuutta ja mittakaavaa on helpoin ymmärtää. Kaupunginmuurin kiertämiseen kulunut aika sekä sen aiheuttama jalkojen väsymys havainnollistavat hyvin konkreettisella tavalla paitsi itse muurin pituutta myös koko keskeisen Rooman laajuutta.³⁰⁵ Mikko Mannberg kuvailee tilan ja paikan runoutta mielikuvalliseksi ja sanoo kokijan täydentävän tilaa omilla tulkinnoillaan ja merkityksillään, ”*kokija täydentää tilaa omalla fyysisellä osallistumisellaan siihen*”.³⁰⁶ Seuraavassa tositapahtumiin perustuvassa kertomuksessa harrastelijahistorioitsija ja rauniotunnelmoija kiertävät yhden keväisen päivän aikana Aurelianuksen muurin ja siitä jäljellä olevat fragmentit. Muurinkiertäjät lukevat muurista historiaa ja tunnelmoivat sen synnyttämällä metaforilla, mutta kokevat sen myös kehollisesti oman liikkumisensa kautta. Väsyneisiin pohkeisiin konkretisoituu iltaan mennessä koko kaupunki ja sen montuhatuotinen historia. Yrjö Hirn toteaa Matkakirjassaan: ”*mukavimmat tiet ovat tavallisesti ikävimmät tiet*”³⁰⁷; näin ajattelivat myös kertomukseni muurinkiertäjät, jotka arvelivat kokevansa muurin ja koko kaupungin syvemmin kierrettyään sen omin jaloin.



³⁰⁵ Koivunen, L. 2006 s. 127

³⁰⁶ Mannberg, M. 2000 s.28

³⁰⁷ Hirn, Y. 1924 s. 27

MUURIKIERROS AURELIANUKSEN MUURILLA

Rauniotunnelmoija ja harrastelijahistorioitsija olivat sopineet tapaamisen aamulla kahdeksalta niillä paikkeilla, missä Aurelianusen muuri etelässä Trasteveren puolella alkaa tai paremminkin alkoi silloin kun siitä oli vielä jotain jäljellä. Rauniotunnelmoija odotti malttamattomana Porta Portesen ulkopuolella, mutta harrastelijahistorioitsija oli mennyt portin toiselle puolelle, sillä hän oli edellisenä iltana törmännyt tietoon, jonka mukaan Porta Portese ei ensinkään kuulu Aurelianusen muuriin. Onneksi harrastelijahistorioitsija tuli ajatelleeksi rauniotunnelmoijan vaatimatonta historian tuntemusta ja kävi hakemassa tämän seurakseen sinne, mistä muurikierros saattoi oikeasti alkaa. Lisäksi oli ilmennyt, ettei Aurelianusen muurikierrosta voi Trasteveren puolella suorittaa seuraamalla sitä muuria, joka useimmissa turistikartoissa on tälle puolen piirretty. Kartalla, ja maastossa, näkyvä muuri on nimittäin paljon myöhäisempi paavien rakennuttama muuri, joka ei edes seuraa Aurelianusen muurin reittiä. Harrastelijahistorioitsija oli huojentuneen oloinen estettyään ilmeisen epäloogisuuden matkaohjelmassa ja yritti nyt sijoittaa tuhoutuneen muurin muotoja nykyaikaiselle turistikartalle.



“Eikös tuo tuolla palmun takana olekin Aurelianusen muuria?”, Trastevere, Rooma 2010

Päivä vaikutti lupaavalta, sää oli poutainen ja jo etukäteen oli sovittu, että molemmat laittavat jalkaansa hyvät kengät, sillä pelkkää muurin vartta olisi käveltäväksi 19 kilometriä ja ruokapaikkojen etsimiset, valokuvaamiset ja kahvitauot edellyttäisivät lisäaskelia. Rauniotunnelmoija oli varustautunut lisäksi suklaakekseihin ja aurinkolaseihin ja harrastelijahistorioitsijallakin oli mukanaan vesipullo.

Heti Trasteveren puolella kaksikko huomasi, ettei muurin vartta ole aina kovinkaan helppo kävellä, varsinkaan, kun suurin osa muurista on tuhoutunut (muurimaisemat A¹ ja A²). Johtuen mukana olleen opaskirjan vahvuudesta nimenomaan historiallisissa faktoissa, ei niinkään visuaalisessa havainnollisuudessa, yksittäisten fragmenttien paikantaminen osoittautui vaikeaksi. Rauniotunnelmoija kuitenkin innostui jokaisesta muurinpätkästä, jonka kuulumista Aurelianusen muuriin harrastelijahistorioitsija ei pystynyt suoralta kädeltä tyrmäämään. Eräänkin rautaportin takana näkyi varmasti jotain muurin tapaista. Rauniotunnelmoija näppäsi kuvan ja oli tyytyväinen. Kaksikko pyrki kulkemaan kadonneen muurin vartta niin uskollisesti kuin se epätarkkojen kuvausten avulla oli mahdollista nykyaikaisen katuverkon noudattaessa vain paikoin vanhan muurin linjaa. Löydettyään tai ainakin kuviteltuaan löytäneensä kaikki näkyvillä olevat fragmentit kaksikko suunnisti joen rantaan, ylitti Tiberin ja suunnisti Lungoteverea pitkin kohti Piazza del Popoloa.

KADONNUT MUURI, tyyppi A

Oheisessa kaaviossa esitellään muurin kiertäjien ensimmäisellä taipaleellaan kohtaamat muurimaisematyyppit A¹ ja A².

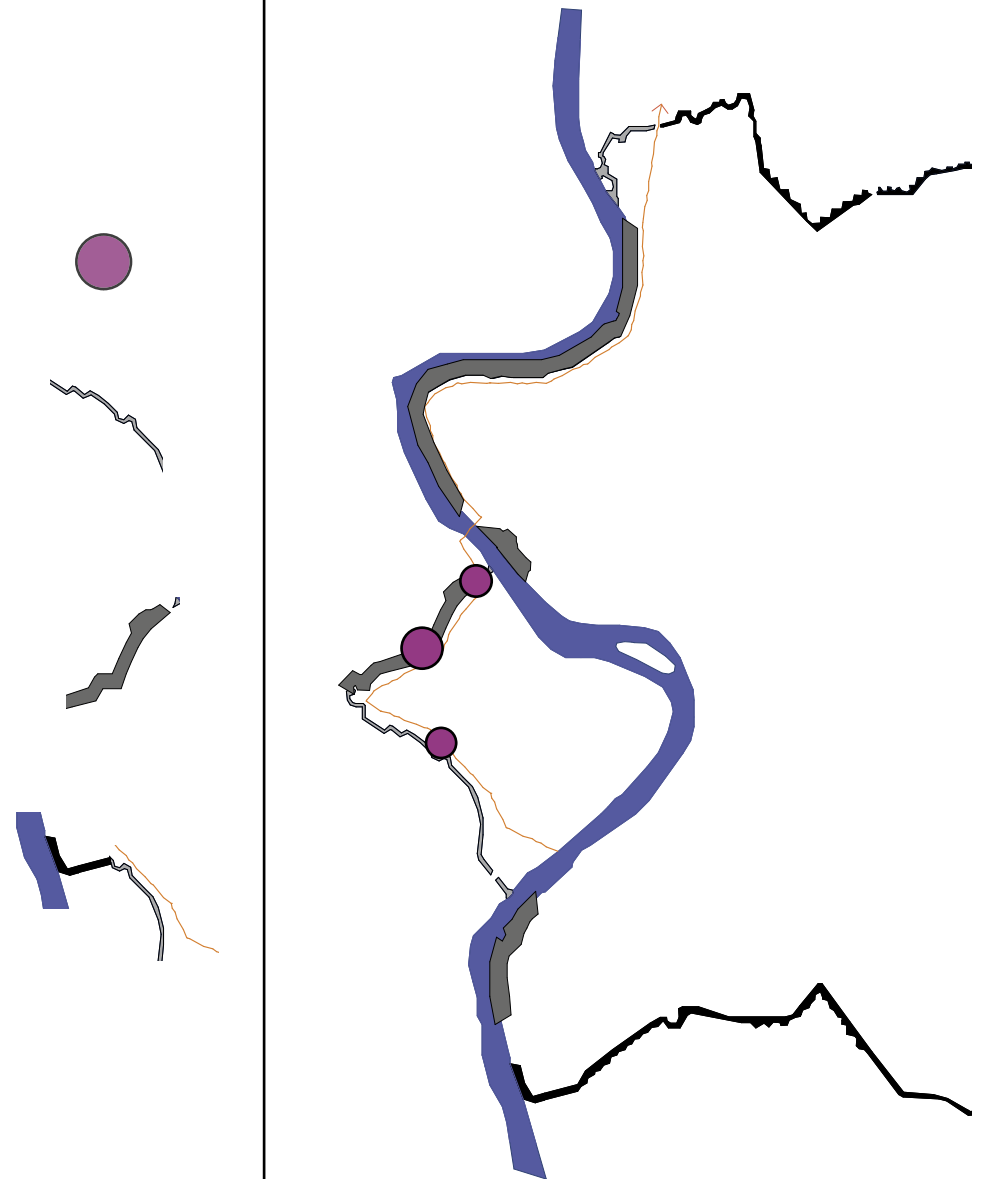
Molemmissa tapauksissa muuri on lähes kokonaan tuhoutunut, joitain yksittäisiä fragmentteja lukuun ottamatta. Fragmenttien sijaintipaikat on korostettu kartalla violetilla.

Tapauksessa A¹ muurin reittiä ei voi enää juurikaan tunnistaa kaupunkirakenteesta; muurin alkuperäinen reitti esitetty on kartassa harmaalla.

Tapauksessa A² muuri on fyysisesti kadonnut, mutta sen reitin voi yhä löytää kaupunkirakenteesta. Aurelianuksen muurin kohdalla tämä tarkoittaa lähinnä sitä, että joen uomaa seurannut muuri on tuhoutunut, mutta joki ei ole siirtynyt; muurin reittiä voi siis seurata kulkemalla joen vartta. Trasteveren puolella myös jokunen nykyinen katu kulkee tuhoutuneen muurin suuntaisesti.

Edelleen fyysisesti havaittavissa oleva muuri on esitetty tässä sekä seuraavien sivujen kaavioissa mustana, Tiber-joki sinisenä ja muurinkiertäjien reitti oranssilla.

Tyyppi A:n elämyksellisyyttä ja ymmärrettävyyttä voitaisiin tukea esittämällä kylteissä karttoja, joissa ilmenee muurin alkuperäinen reitti sekä nykyinen kaupunkirakenne. Vierilija voisi tällöin helpommin etsiä muurin jäänteitä ja vaikutuksia kaupunkirakenteesta.





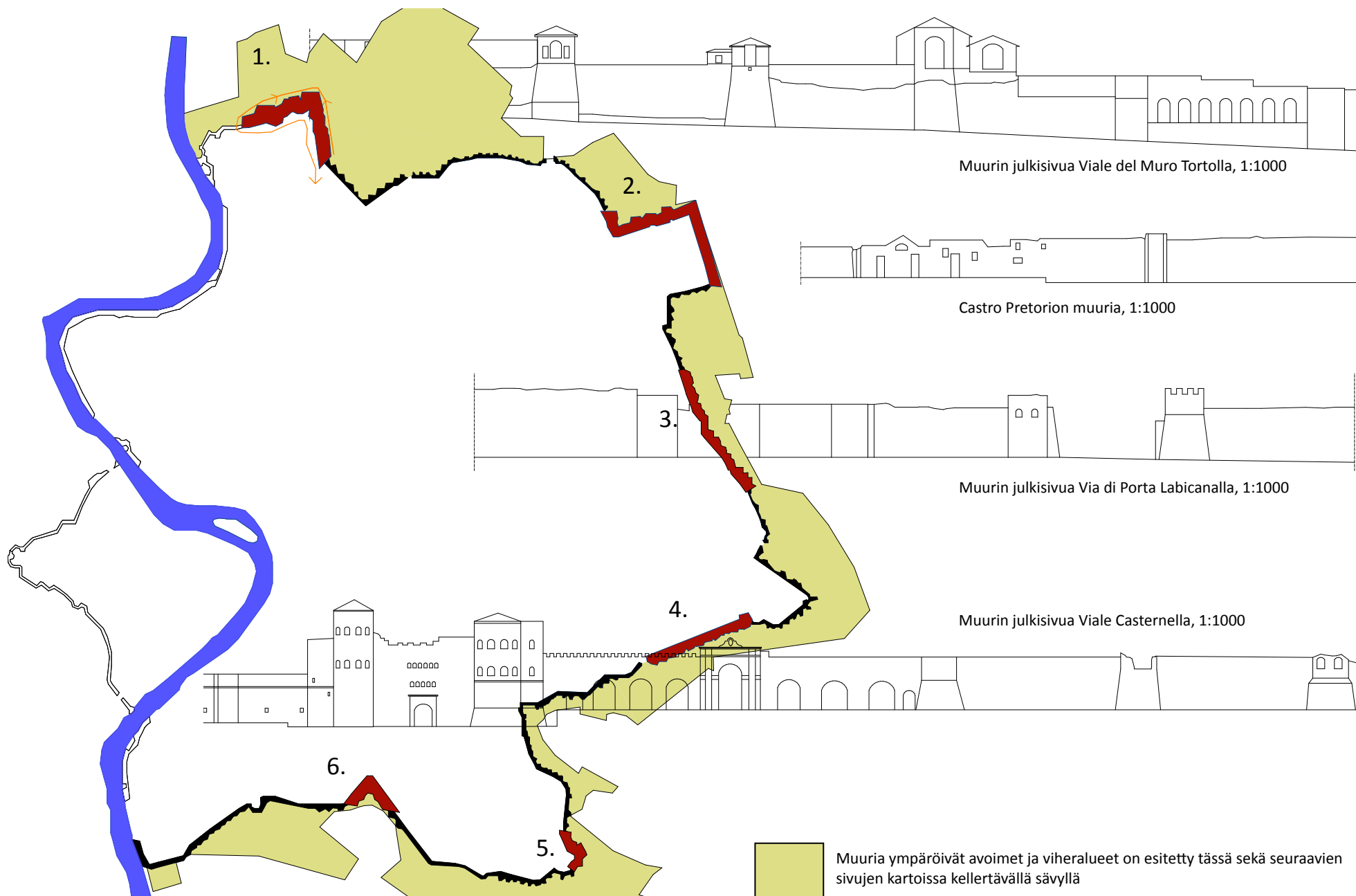
Tukalan kapea jalkakäytävä Viale del Muro Tortona varrella, Rooma 2010

Historioitsija kertoi rauniotunnelmoijalle, että Aurelianuksen muuri oli kulkenut joen vartta jossain nykyisen rantakadun paikkeilla (A²) Rauniotunnelmoija ei ollut siitä kovinkaan kiinnostunut, sillä hän tarvitsi sentään jokusen näkyvän kiven tunnelmoidakseen. Hän odotti jo malttamattomana muurin näkemistä. ”No niin”, sanoi historioitsija kaksikon saavuttua Popolon aukiolle. Hän olisi mielellään lukenut mustakantisesta kirjastaan kappaleen vuonna 1825 uudelle paikalleen rekonstruoidusta Porta Popolosta, mutta rauniotunnelmoijan makuun portti oli liian uusi, ehjä ja monumentaalinen. Hän pohti lähinnä sitä, kumpaa puolta muuria kannattaisi nyt lähteä kiertämään. Ulkopuolelta kiertäminen olisi tietysti aidompi kiertämisen kokemus, mutta sisäpuolella odottaisi viehättävä puisto. ”Ulkokautta siis”, tunnelmoija tokaisi ja johdatti kaksikon aamuruuhkassa lähes moottoritietä muistuttavan tien varteen noin neljäkymmenen sentin levyiselle jalkakäytävälle, jonka toista puolta kohosi vaikuttava muurin seinämä (muurimaisematyyppi B 1). Sitä mukaa kuin seinämä muuttui kiintoisammaksi, kävi muurin varrella liikkuminen vaarallisemmaksi ja jalkakäytävä kapeammaksi. Autoto ja vespat suhahtelivat ohi uhkaavasti. Historioitsija pysähtyi laittaakseen opaskirjan laukkuunsa voidakseen siten keskittyä täysimittaisesti varomiseen. ”Eiköhän tämä ollut tässä”, hän totesi huomattuaan edessäpäin jalkakäytävän katkaistuksi verkkoaidoin ja jalankulun mahdollisuuksien heikentyvän entisestään. Myös rauniotunnelmoija joutui nyt toteamaan, ettei ulkokautta kiertämistä voinut enää jatkaa, joten kaksikko palasi Popolon aukiolle.

KUILUN SEINÄMÄ, tyyppi B

Oheisessa kaaviossa esitetään punaisin korostuksin muurimaisematyyppi B:n esiintyminen Aurelianuksen muurin ympärillä. Muurilla on näissä kohdin voimakkaasti rajaava rooli, se määrittää kapeaa tai kapeahkoa kaupunkitilaa. Tunnelma on kuilumainen ja muurin tarkastelu kaukaa on vaikeaa, mutta paikoin sen kulkua voi seurata pitkälle sen kulkusuunnassa. Tunnelman miellyttävyyteen, erityisesti jalankulkijan näkökulmasta, vaikuttaa kuilun muu liikenne, sen määrä ja nopeus sekä esim. jalkakäytävän leveys. Toisaalta autoliikenne osaltaan synnyttää kuilumaisuuden tunteen rajoittamalla jalankulkijan liikkumista ja dramaattinen tunnelma katoaa, jos liikennettä rajoitetaan liikaa.







Rajut leikkauspinnat eivät ole tyypillisiä sen enempää muurille kuin rauniollekaan. Corso d'Italia, Rooma 2010

Monte Pincinion puiston puolelle muuri ei juuri näy, oikeastaan se toimii vain tukimuurina huomattavasti tientasoa korkeammalla sijaitsevan puiston maamassoille. Seuraavaksi ranskalaisten porttiansa sisään sulkema Villa Medici erotti muurinkiertäjät kohteestaan ja vasta Porta Pincinian kohdalla kaksikko löysi muurin uudelleen. ”Tästä alkaa sitten yksi muurin parhaiten säilyneistä osista” harrastelijahistorioitsija luki kirjastaan. Sen rauniotunnelmoija oli jo huomannut, Corso d’Italian varrella muuri todellakin on melko ehjä, mutta valtaväylän varressa se näyttää harvinaisen torsolta (muurityyppi C¹). ”Kuollut monumentti” tunnelmoija totesi ”sellaisiksi näitä sanotaan, onnettomia, paikastaan vieraantuneen näköisiä, surullisia monumentteja”. Historioitsijan oli vaikea eläytyä tunnelmoijan suruun. Hän oli mielissään muurin ehjyydestä ja tunnisti sen pinnasta eri rakennusvaiheita. ”Katso nyt, sehän on kaupunkikuvallisesti alistettu liikenteen edessä ja päätettykin sen ehdoilla kuin mikäkin kääretorttu!” tunnelmoija jatkoi ja totesi kaipaavansa kahvikupillista tunteidensa tasoittamiseen. Missään ei kuitenkaan näkynyt viehättäviä pikku kahviloita, vain hotelleja ja liiketiloja. Päästäkseen edes hetkeksi pakoon ahdistavaa liikenteen melua kaksikko astui sisään Santa Teresan kirkkoon.

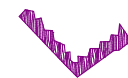
KOKEMUKSELLISET FRAGMENTIT, tyyppi C

Oheisessa kaaviossa esitetään violetilla värillä kaksi tilannetta, joissa muuri esiintyy kokemuksellisenä fragmenttina. Ajalliset ja mittakaavalliset kuilut, jotka toisaalla voivat olla kiinnostaviakin, saavat kuvatun tyyppisissä tilanteissa monumentin näyttämään mitättömältä ja alisteiselta.

Kokovärillä esitetty tyyppi C¹, kuvaa tilannetta, jossa monumentti, tässä ta-pauksessa muuri, on jäänyt kaupunkikuvassa alisteiseen asemaan. Asemaan vaikuttaa ensisijaisesti muurin ympäristön muuttuneet funktiot, ei niinkään monumentin itsensä säilyneisyys tai käyttötarkoitus. Tästä syystä muurityypin ”elvyttäminen” on erityisen haastavaa.

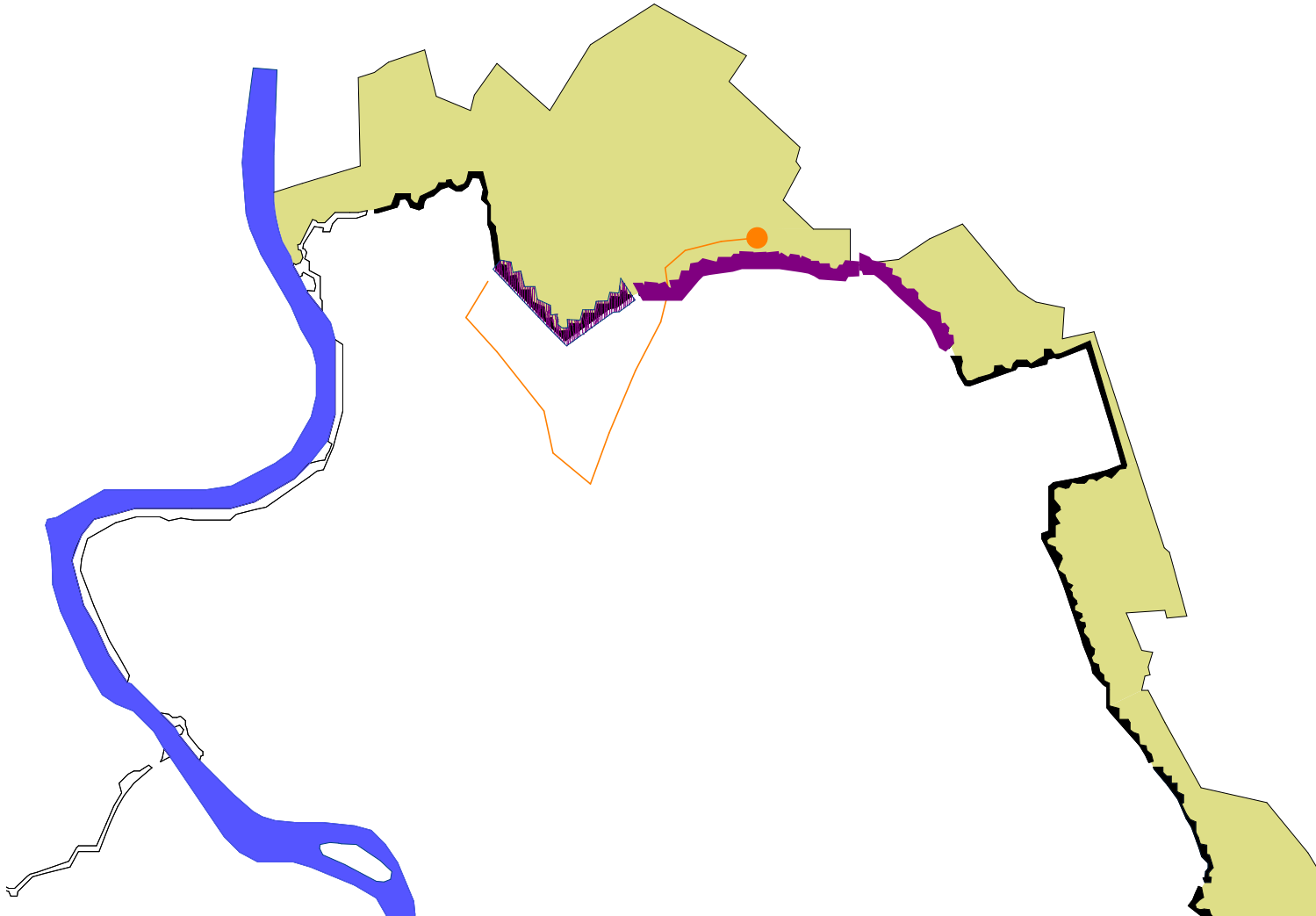


Viivoituksella on esitetty tyyppi C², joka on kokemuksellinen fragmentti siksi, että vierailijan tai jalankulkijan on mahdoton tai erittäin vaikea saavuttaa sitä. Esteettisesti kohde voi olla hyvinkin vaikuttava, mutta epämiellyttävä tai jopa vaarallinen ympäristö tekee vierailusta vastenmielisen.





"Pätkitty kuin mikäkin kääretorttu", muurin julkisivua Via Corso d'Italian varrella, 1:1500
fragmenttityyppi C1





Muurinpätkä "loisineen" piazza Fiumella, Rooma 2010

"Tulemme kohta Piazza Fiumelle, missä sijaitsi aikanaan Porta Salaria" totesi historioitsija silmäillen vuorotellen opaskirjaansa ja karttaansa. Kartanluku oli jäänyt harrastelijahistorioitsijan harteille aivan kuten opaskirjan kantaminenkin, mutta tunnelmoija huolehti valokuvaamisesta eikä kartanlukijan tarvinnut kaivaa kameraa repustaan koko kierroksen aikana. Tunnelmia, tekstuureita sekä valon ja varjon leikkiä kuvatessaan tulisi tunnelmoija varmasti kuvanneeksi myös jokusen kiinnostavan portin ja tornin, harrastelijahistorioitsija ajatteli. "Kirjan mukaan portti tuhottiin vuonna 1870, mutta sen muoto edelleen nähtävissä aukion pinnoitteessa", hän tulkitsi oppaastaan. "Noh, mennään katsomaan", tunnelmoija totesi, sillä vaikei hän saanutkaan kahvia, kirkon vilskeetön interiööri oli rauhoittanut hänen tuskastunutta mieltään. Hän oli taas valmis kohtaamaan paitsi muurin, myös kaiken sitä ympäröivän melun ja modernin elämän. Pian oli kuitenkin aika poiketa muurin juurelta sen sisäpuolelle etsimään lounasta.

Annoksia odotellessaan kaksikolla oli aikaa keskustella muurista. Rauniotunnelmoija oli lukenut Eino Leinon Rooma-kokemuksia ja viehättynyt hänen ajatuksestaan siitä, että Rooman olemus olisi ympyrä, joka sulkee sisäänsä iankaikkisuuden. "Eikö kaupungin kehämäinen muuri silloin voisi symboloida tuota ympyrää, se sulkee sisäänsä kaupungin ja samalla sen ikiaikaisuuden?" Harrastelijahistorioitsija palautteli samaan aikaan mieleensä Wikipediasta kaivamiaan tietoja alkuperäisen muurin sisäänsä rajaaman alueen pinta-alasta. "Kutakuinkin 13,7 neliökilometriä se taisi olla", hän totesi hetken mietittyään. "13,7 neliökilometriä ikuisuutta..." ehti tunnelmoija huokaista, kun annokset jo kannettiin pöytään. "Jos muuri on alun perin ollut 19 kilometriä pitkä ja keskimäärin noin 3,5 metriä paksu, sen alle on jäänyt suunnilleen seitsemän hehtaaria maata", laskeskeli työkseen numeroiden kanssa toimiva harrastelijahistorioitsija ennen kuin iski ruokailuvälineensä höyryävään annokseensa.

Aterioituaan kaksikko jatkoi matkaansa uusin voimin, ja he saapuivat muurin sisäkautta Fiumen aukiolle, josta antiikkiin keskittyvä opaskirja oli antanut todellisuuteen verrattuna lattean mielikuvan. Aukion pinnassa todella oli materiaalivehdeksin esitettynä paikalla aiemmin sijainneen portin muoto, mutta se, mitä muuta paikalla on nykyään, oli ainakin rauniotunnelmoijan silmissä paljon mielenkiintoisempaa. Piazzan keskellä, katujen ympäröimänä on viehättävä muurinpätkä, jonka kylkeen on parasiittimäisesti rakentunut nuorempaa rakennuskantaa. Erityisen kutsuvalta tunnelmoijan silmissä näytti tuon pittoreskin näkymän lomaan sijoittuva kahvila. Mutta vielä ei ollut sen aika. "Johan tässä taukoiltiin", harrastelijahistorioitsija totesi. Tuhti lounas ja jalkojen lepuutus olivat keventäneet hänen

askeltaan huomattavasti ja ”matkaahan on edessä vielä reippaasti yli puolet”. Piazza Fiumen jälkeen Corso d’Italia ja muuri jatkoivat vielä hetken yhteistä matkaansa Porta Piale. Tällä lyhyellä pätkällä rauniotunnelmoija lumoutui muuria peittävästä rehottavasta kasvillisuudesta. ”Luonto on ottanut voiton aineesta, miten riemullista sitä onkaan todistaa!”, hän hihkaisi saaden historioitsijan tuhahtamaan paitsi maalailevan sanojen asettelunsa myös kommenttinsa sisällön tähden. ”Kai sinä tiedät, miten paljon se nopeuttaa rakenteen rapautumista, ei jää paljon tuleville polville ihasteltavaa, jos kasvien annetaan tunkeutua joka paikkaan”, harrastelijahistorioitsija tokaisi. ”Ehkä sitten niin...” tunnelmoija tokaisi ja jatkoi valokuvien räpsimistä. Olisi parasta tallentaa tunnelmat nyt ennen kuin joku muurin suojelija keksisi poistaa kaiken kasvillisuuden muurin pinnalta ja sen juurelta. Useimmista kuvistaan tunnelmoija rajasi pois asfaltin ja kaiken muun arkisen ja nykyaikaisen.

Porta Pian aukiolla harrastelijahistorioitsija avasi taas opaskirjansa ja poimi sieltä katkelmia: ”Porta Pia rakennettiin 1560... lähistöltä löytyy kuitenkin myös alkuperäisen muurin osana ollut Porta Nomentana, joka on melko hyvin säilynyt...”. Harrastelijahistorioitsija huomasi myös muurin kylkeen kiinnitetyn korkokuvan ja totesi taas jonkun paavin jättäneen siihen puumerkinsä. ”Hyvä, että pysähdyttiin”, tunneloija totesi ja otti kuvan viehättävästä näystä. Muurin juurella kasvava nurmi oli juuri tähän aikaan alkukeväästä heleän vihreää ja sen sävy yhdistettynä violettina kukkiviin pensasiin ja muurin pinnan vaihtelevaan punaruskeaan sävyyn muodostivat lumoavan kokonaisuuden. Vaalea korkokuva ja sen alla oleva umpeen muurattu muinainen kulkuaukko toivat viehättävää vaihtelua muurinpintaan. Kaikki tämä sai rauniotunnelmoijan runolliseksi: ”umpeen muuratut portit ovat vähän niin kuin kiinni laudatut ikkunat, tuntuu hassulla tavalla haikealta, että joku on voinut katsoa niistä ulos tai kulkea niiden läpi, mutta me emme voi enää tehdä niin. Mutta on se jännittävääkin, tuntuu kuin ne ihmiset olisivat vieneet mennessään jonkun salaisuuden, mitä ne nyt pitävät visusti tallessa”. Harrastelijahistorioitsija nyökkäsi, mutta oli niin keskittynyt karttansa taitteluun ja opaskirjansa selailuun, ettei ollut ollenkaan varmaa, kuinka paljon hän juuri nyt ajatteli muinaisia ihmisiä ja heidän salaisuuksiaan.

Innostuneeseen opaskirjan plaraamiseen oli syynsä, sillä kaksikko oli lähestymässä paikkaa, missä ajanlaskumme ensivuosisikymmeninä rakennettu roomalaisen sotilasleirin muuri liittyy osaksi Aurelianuksen muuria. Castro Pretorio näkyy jo kartalla tavanomaisesta muurin kulusta poikkeavana suorakaiteena. Asterixinsa lukeneille jo ajatus sotilasleiristä on varmasti kiehtova, mutta rauniotunnelmoija kuvitteli muurin kivien olevan täällä vielä hieman todistusvoimaisempi kuin niiden,



Rehottavaa kasvillisuutta Corso d’Italian varrella, Rooma 2010



Kukkaloistoa ja paavin korkokuva Corso d’Italian varella, Rooma 2010



Muuri muuttuu epämonumentiksi Castro Pretorion kulmalla, Rooma 2010



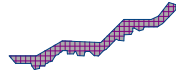
Muuri romanttisessa alennustilassa Viale Pretorianon varrella (tapaus 3), Rooma 2010

jotka oli muurattu varsinaiseen Aurelianusen muuriin. ”Ovathan ne olleet paikalla paljon pidempään”, tunnelmoija huokaisi, mihin harrastelijahistorioitsija vastasi: ”muutaman sataa vuotta, ei sen enempää”. Rauniotunnelmoijan haaveellisuus saattoi johtua myös siitä, että muurin vartha kulkeva katu oli nyt muuttunut vähemmän liikennöidyksi (B 2). Viehättävästi rapistunut muuri rajasi ehkä hieman arkisesti pysäköintialuetta, mutta tunnelmoija oli hyvillään siitäkin: ”muuri palvelee nyt jotakin tarkoitusta, se määrittää aluetta ja tavallaan sillä on myös suojaava merkitys, ainakin mielikuva tasolla. Se on vähemmän kuollut monumentti, kuin siellä missä se on vain ja ainoastaan tiellä, liikenteen sekaan jääneenä surumielisenä fragmenttina”. Vauhtiin päästyään tunnelmoija halusi valistaa harrastelijahistorioitsijaa kuolleen monumentin käsitteestä ja siitä käydystä keskustelusta. ”Vaikka yleensä monumentin elämä ja kuolema määritetään sen käytön kautta, on niitäkin joiden mielestä käsite pitäisi sitoa nimenomaan monumentin merkityksiin”, tunnelmoija sanoi ja jatkoi: ”Aurelianusen muurin kohdalla merkitys on muuttunut puolustuslaitteesta ehkä vähän aineettomammaksi merkitykseksi, mutta merkitys perustuu edelleen tietyn alueen rajaamiseen ympäristöstään, erottamiseen ja myös identiteetin luomiseen”. ”Tai sitten sen juureen voi pysäköidä skootterinsa”, harrastelijahistorioitsija tokaisi. ”Voi sen juurella ulkoiluttaa koiraansakin” tunnelmoija tuhahti hieman tuohtuneena ”mutta ei arkinen käyttö millään lailla vähennä muurin arvoa, päinvastoin, se tarkoittaa vain sitä, että muuri on myös kaupunkilaisille, ellei merkittävä maamerkki niin ainakin muulla tavoin tärkeä paikka heidän arkisessa ympäristössään”. ”Sitä paitsi” jatkoi tunnelmoija ”skootterit ja rauniot ovat Rooma-idylliä parhaimmillaan, vielä kun jostain saataisiin kuvaan samaan naruilta roikkuvat pikkupyykit”. ”Oikeastaan tuo näkymä on jo aika lähellä täydellisyyttä” tunnelmoija sanoi ja osoitti kohtaa, missä muurinharja nousi hieman korkeammalle ja korkeammassa kohdassa oli ikkuna ja sen vieressä rehottava villiviini. ”Ei kodin raunio, vaan raunio kodissa” hän huokaisi tyytyväisenä paitsi näkemäänsä myös spontaanisti muodostamaansa sanaleikkiin.

Castro Pretorion muurin kolmas sivu (D 1), joka liittyy ulokkeen takaisin Aurelianusen muuriin katosi nyt muurinkiertäjien tavoittamattomiin, se rajaa yksityisomistuksessa olevia tontteja, joihin pääsy on estetty koirista varoittavin kyltein ja verkkoaidoin. Muurikierros muuttui taas aarrejahdiksi, mutta muutaman kartanlukutauon jälkeen kaksikko löysi tiensä Terminin rautatieasemalle johtavalle Viale Pretorianolta. Muurin varrella oli nyt tilaa sekä todelliselle raunioromantisoinnille että monipuolisille rauniometamorfoille. ”Katsos, uutta ja vanhaa puolustusjärjestelmää samassa kuvassa”, historioitsija totesi

ilmatorjuntaministeriön edustalla kulkevan muurin edustalla. Muuri itse on voimakkaasti raunioitunut, paikoin se on katsottu jopa niin vaaralliseksi, että se on päädytty rajaamaan verkkoaidalla (D 2). Kevään rehevä kukkaloisto oli vallannut rauniota ympäröivän nurmikon ja teki näkymästä niin valloittavan, että katovaisuuden surumielisyys oli mahdollista miltei unohtaa, ainakin hetkellisesti.

EPÄMONUMENTIT, tyyppi D



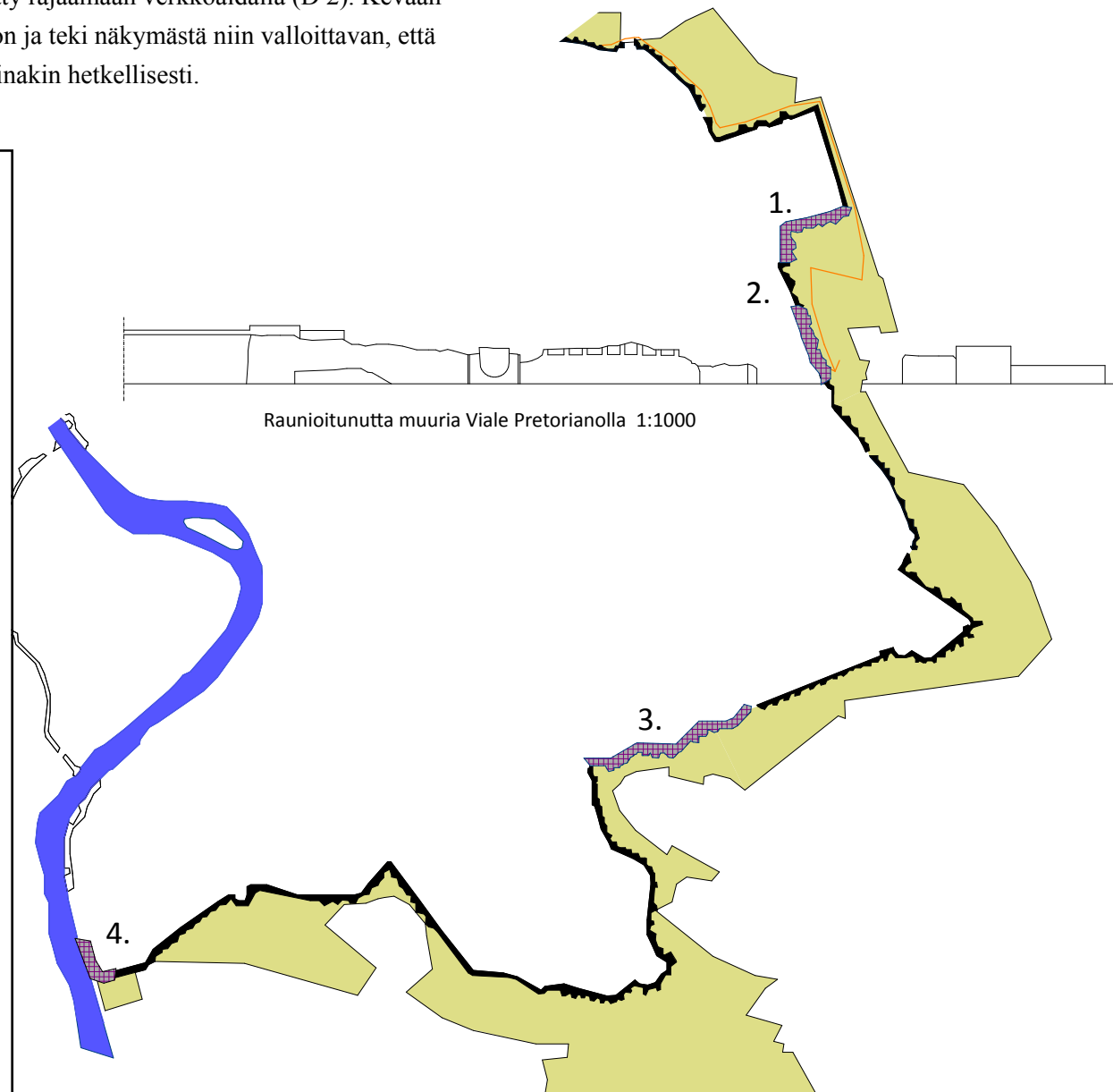
Tyyppin D muuriesiintymät ovat joukko erilaisia muurin "alennustiloja".

Oheisessa kaaviossa on korostettu ruudutuksella neljä tapausta, joissa muuri on muodostunut eräänlaiseksi epämonumentiksi. Määritelmä ei liity niinkään muurin säilyneisyyteen, mutta "takapihamainen" sijoittuminen kaupunkirakenteeseen on myös edistänyt niiden rappeutumista.

Tapauksissa 1 ja 4 muuri on rajattu yksityisalueen sisään, tapauksessa 2 se on osin aidattu raunioitumisensa takia.

Tapauksessa 3 muuri on huomattavasti nykyistä katu-tasoa alempana ja sen yhteydessä aitaaminen toimii ikään kuin kehystämisen tai kohteeksi merkitsemisen tavoin, mikä ei tässä tapauksessa kuitenkaan lisää fragmenttien kiinnostavuutta.

Tyyppi D on itsestäänselvimmän epämiellyttävä muurimaisematyyppi ja tuo muurikierrokseen ikäviä katkoksia. Toisaalta juuri näissä paikoissa tarpeelliset toimenpiteet ovat kaikkein pienimpiä, esimerkiksi kierrettävyys on helposti palautettavissa.

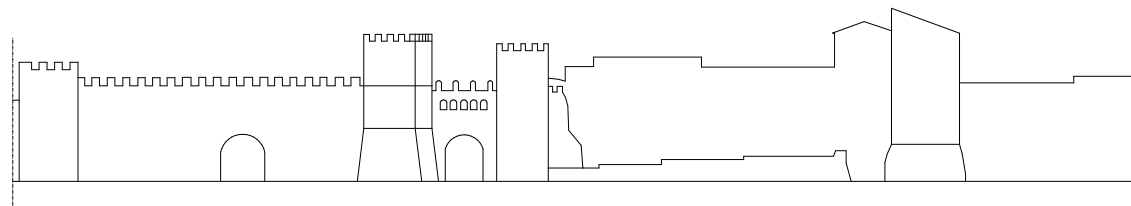




Koteja muurissa Viale del Policlinicon ja Viale Porta Tiburtinan varrella, Rooma 2010



”No mitäs tässä nyt sitten tapahtuu?” rauniotunnelmoija kysyi harrastelijahistorioitsijalta Viale Pretorianon päässä, missä jokin akveduktin ja riemukaaren välimuodon näköinen iskeytyy Terminin rautatieaseman kylkeen. Harrastelijahistorioitsija avasi kirjansa ja totesi koristeellisen kaaren tosiaan olleen osa akvedukteja kohdassa, jossa tie alitti ne ja kaaren jänneväliä oli tarpeen kasvattaa. Aikakausien väkivaltainen liitoskohta oli vaikuttava, mutta seuraavaksi vastaan tuli jotain sellaista, joka pittoreskiudessaan ohitti useimmat tähän mennessä nähdyt muurin varren tunnelmat. Muuria on hyödynnetty kokonaisen kerrostalon seinämänä, talo näyttää kasvavan kuin itsestään muurista ja lisäksi kokonaisuus on viehättävästi eri sävyisten köynnöskasvien kuorruttama. Mitään näin upeaa ja metaforiltaan moniulotteista rauniotunnelmoija ei ollut edes arvannut kohtaavansa. Häntä viehätti muurin suojaavuuden useat ulottuvuudet, jotka tiivistyivät juuri tässä kohdassa. ”Muuri suojaa tässä paitsi kokonaista kaupunkia myös yksittäistä perhettä tai ihmistä”, hän huokaisi ja jatkoi ”sodan uhan symboli on muuttunut perheonnen näyttämöksi, eikö olekin runollista?” Alkoi muurikierroksen pätkä, jolla molemmat viihtyivät erityisen hyvin. (B 3) Rauniotunnelmoija sai unelmoida rauhassa, sillä muurin viertä kulkeva katu oli täällä erityisen rauhallinen ja harrastelijahistorioitsija teki huomioita muurin useista hyvin säilyneistä torneista. Muuri itse on viehättävästi kasvillisuuden peittämää ja kevyesti raunioitunutta sekä useiden erimuotoisten tornien tukema. Muurista voi edelleen erottaa mm. jo antiikin aikana umpeen muuratun kulkuaukon arkitraveineen sekä muuriin liitetyn asuinrakennuksen julkisivun. ”Kodin raunioita”, tunnelmoija huokaisi ja jatkoi ”mieti miten traagista, että asuinrakennus on liitetty puolustusmuurin osaksi, ihmisiltä on riistetty kodit ja ikkunat on muurattu umpeen sotaan varautumisen tähden...”. ”Kirjan mukaan useimmat muuriin liitetyistä asuinrakennuksista olivat asumattomia jo niiden muuriin liittämisen aikoihin, tuskin ketään on sentään kotoaan karkotettu”, harrastelijahistorioitsija totesi. Niin tai näin, kodin rauniot saivat tunnelmoijan apeaksi toisin kuin vain vähän aiemmin nähdyt kodit raunioissa.

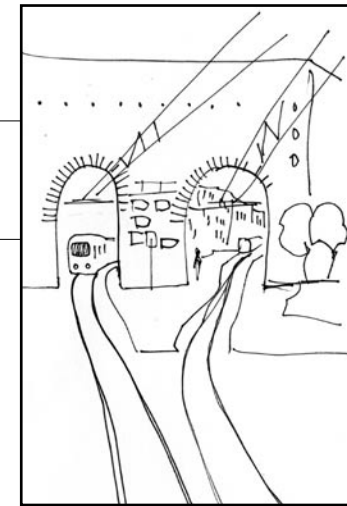


Muurin julkisivua Via di Porta Labicanalla 1:1000



Tunnelmoika tiivistä askeleitaan ja alkoi jo huolestua miten radan alitus onnistuisi. ”Jossain näillä main sen alikulun pitäisi olla, muuten joudumme palaamaan takaisin aseman nurkalle”, hän huokaisi. Juuri kun kaksikko oli jo luopumassa toivosta, he löysivät radan alittavan tunnelin, jota pitkin he päätyivät Porta Maggiorin aukiolle.

Mustakantisen opaskirjan mukaan täältä löytyivät eräät muurikierroksen kiehtovimmista nähtävyyksistä, Porta Prenestina ja Porta Labicana, jota nykyään kutsutaan Porta Maggioreksi. ”Nämäkin kaaret ovat alun perin olleet akveduktien osia” historioitsija totesi ” ja ne liitettiin osaksi Aurelianuksen rakennuttamaa puolustusmuuria, mikä selittää tämän hieman yllättävän suunnanmuutoksen Porta Maggiorella lähdettäessä.” Akveduktien uudiskäyttö puolustusmuurin osana ei tehnyt rauniotunnelmoijaa kovinkaan suurta vaikutusta. ”Vallanmerkkejä kumpikin”, hän tuhahti ja jatkoi A.L.Hinktikkaa lainaten: ”jättien töiltä tuntuivat kaikki!” Sen sijaan pian vastaan tullut uudiskäyttöesimerkki hätkähdytti tunnelmoijaa; aivan vähän matkan päässä sijaitisi ehkä merkittävin muuriin liitetystä monumenteista, Castrensen amfiteatteri. Huvun tai kulttuuriharrastusten puitteiksi, vain kaksikymmentä vuotta ennen muurin rakentamista pystytetyn rakennelman liittäminen osaksi puolustusjärjestelmää tuntui tunnelmoijasta raadalliselta. ”Sen on täytynyt herättää kansassa hurjaa epäluuloa ja pelkoakin”, hän arveli, vaikka harrastelijahistorioitsijan mukaan kyseessä oli keisarin yksityisteatteri. ”Vertauskuvallisesti se on kuitenkin merkinnyt sodan uhan voittoa rauhan ajan kulttuuriharrastuksista”, tunnelmoija totesi. ”Mutta esteettisesti muurin seinämän muuttuminen yllättäen kaarevaksi on kyllä kiehtovaa”, hän totesi ja päätti, ettei synkistelisi enempää.



Muurimaisematyyppiä E (2)kohdassa, jossa Castrensen teatteri muodostaa mutkan muurin reittiin, Rooma 2010





Hän ei kuitenkaan voinut pitää lupaustaan kovin pitkään, sillä Lateraalikirkon kohdalla muurin rajaava merkitys näyttäytyi hänelle rajusti ja kouriintuntuvasti. Sisäpuolella on turistien suosima kirkko ja sen edustan aukiolla jäätelökioski, puluja ja leppeä tunnelma. Muurin ulkopuolella sen sijaan on laitapuolen kulkijoiden valtaama leikkikenttä sekä feikkilaukkuja myyvä, hökökelimäinen basaarialue. Rauniotunnelmoijalle tämä oli osoitus siitä, että muuri katkoksistaan huolimatta on edelleen rajaava tekijä niin hyvässä kuin pahassakin ja että sen vaikutukset näkyvät edelleen sekä kaupunkikuvallisina että kulttuurisina eroavaisuuksina sen eri puolilla. ”Ja mietipä vaikka sitäkin”, hän tokaisi ”miten harva turisti oikeastaan eksyy muurin ulkopuolella muuta kuin mennäkseen Vatikaaniin. Muuri todella rajaa sisälleen turistien Rooman. Ja nekin kohteet, jotka sijaitsevat sen ulkopuolelle, määrittävät jollain tapaa juuri ulkopuolisuuksensa kautta, kuten esimerkiksi akveduktit, Via Appia tai fuori le mura – kirkot.” ”Mutta muuri on palvellut puolustustarkoituksessakin vielä 1800-luvulla”, harrastajahistorioitsija totesi ”eipä siitäkään kovin kauaa ole”. ”1500-1600-luvulla harkittiin jopa muurien täysimittaista uudistamista”, historiantuntija totesi. ”No huh huh”, tunnelmoija puuskahti ”onneksi niin ei sentään koskaan tapahtunut”.

Lateraalikirkon takaa lounaaseen ja kohti Porta Metroniaa suuntaava muurinpätkä on huonosti säilynyttä (D 3) ja kulkee fragmentinomaisesti syvennyksessä. Mustakantinen opaskirja ylenkatsoo tällaisia surumielisiä jäänteitä, mutta ne eivät juuri innostaneet rauniotunnelmoijaakaan. Porta Metronian jälkeen muuria kiertävä katu muuttuu Viale Metronioksi, jonka vartta on kehitetty modernin virkistysalueen hengessä aivan hiljattain osana suurempaa, muurinympäristön kehittämiseen tähtäävää projektia (E 3). ”Ihan tyylikästä”, rauniotunnelmoija totesi, mutta harmitteli samalla, ettei käsittelyä ole tehdä enemmän muurin ehdoilla, raunioympäristön erityislaatuisuutta silmällä pitäen. Liian siloteltuihin materiaaleihin ja pelkistettyyn muotokieleen rinnastettuna rauniot alkavat näyttää, eivät enää miellyttävällä tavalla patinoituneilta, vaan jotenkin surullisella tavalla vanhanaikaisilta.

Yläkuvassa: muurin sisäpuolella Lateraalikirkko, ulkopuolella epämääräinen puistikko, 2010

Alakuvassa: muurin fragmentteja syvennyksessä Viale Ipponion varrella, 2010



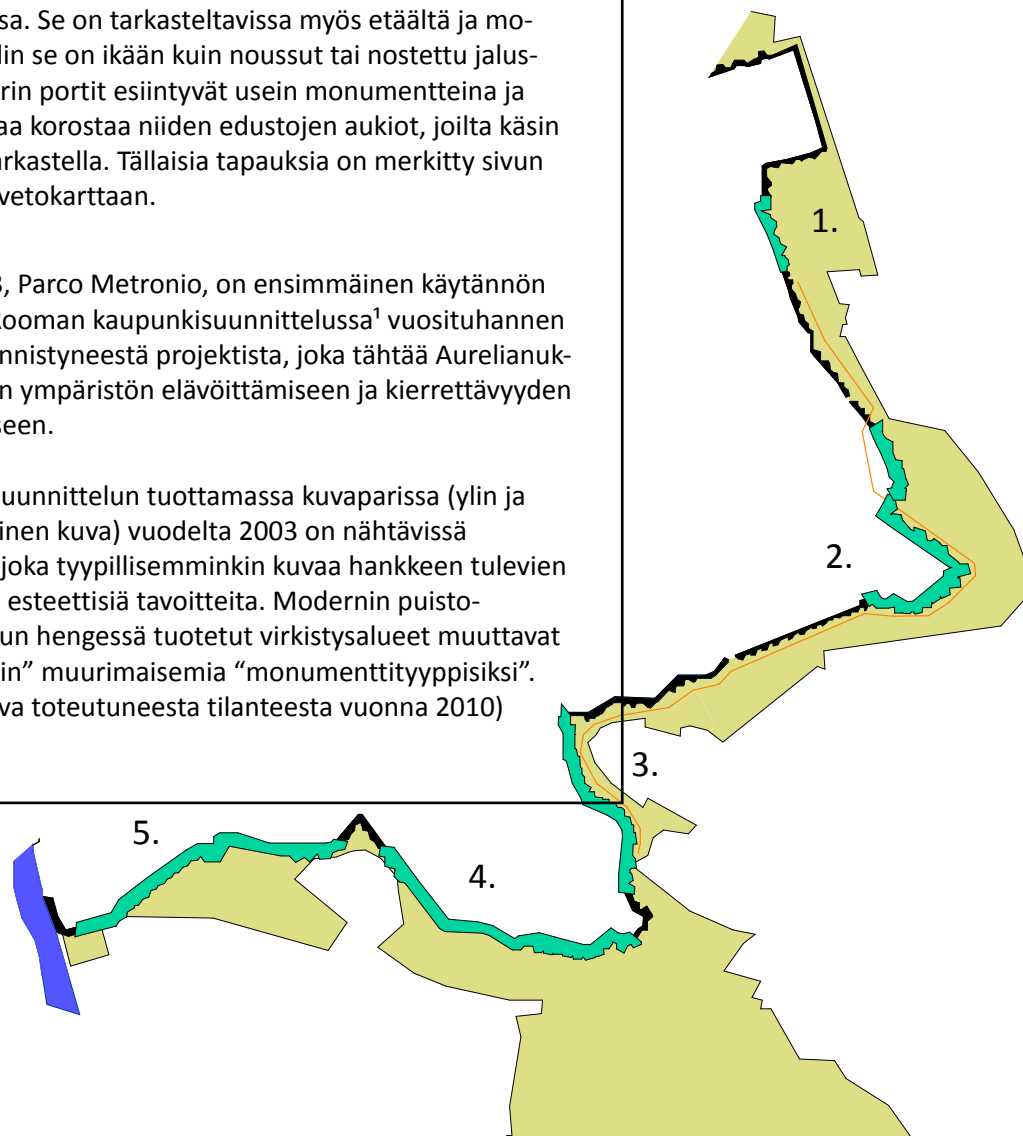
MUURI MONUMENTTINA, tyyppi E



Muurimaisematyyppissä E muuri näyttäytyy monumenttina maisemassa. Se on tarkasteltavissa myös etäältä ja monissa kohdin se on ikään kuin noussut tai nostettu jalustalle. Muurin portit esiintyvät usein monumentteina ja vaikutelmaa korostaa niiden edustojen aukiot, joilta käsin niitä voi tarkastella. Tällaisia tapauksia on merkitty sivun 82 yhteenvetokarttaan.

Tapaus E 3, Parco Metronio, on ensimmäinen käytännön toteutus Rooman kaupunkisuunnittelussa¹ vuosituhannen alussa käynnistyneestä projektista, joka tähtää Aurelianuksen muurin ympäristön elävöittämiseen ja kierrettävyyden kehittämiseen.

Kaupunkisuunnittelun tuottamassa kuvaparissa (ylin ja keskimmäinen kuva) vuodelta 2003 on nähtävissä suuntaus, joka tyypillisemminkin kuvaa hankkeen tulevien projektien esteettisiä tavoitteita. Modernin puisto-suunnittelun hengessä tuotetut virkistysalueet muuttavat "kuilutyyppin" muurimaisemia "monumenttityypiksi". (Alinna kuva toteutuneesta tilanteesta vuonna 2010)



¹ ambito strategico delle mura, ufficio per la città storica, politiche della programmazione e pianificazione nel terrioriodipartimento VI, comune di Roma



Puisto päättyy Porta Latinan tienoille, jota mustakantinen opaskirja kutsuu erääksi kauneimmista ja parhaiten säilyneistä porteista kierroksen varrella. ”Sen travertiinipinta on pitkälti Aurelianusuksen rakennuttamassa asussaan”, totesi harrastelijahistorioitsija. Tunnelmoija oli jo kiiruhtanut muutaman askeleen päähän nauttimaan taas uudenlaisesta muurimaisemasta. Muuri kohosi nyt huomattavasti katutasoa ylempänä vihreän heinän takana. ”Tavallisesti raunioita katsellaan monttuun”, tunnelmoija hihkaisi ”eikö olekin riemullista nähdä sellainen noin ylvään ja itsetietoisena kohoamassa paitsi meitä ylemmäs, myös meitä ylempää!” (E 4) Ainoa harmi oli, että muuri oli aidattu verkkoaidan taakse. ”Juuri tässä kohdin haluaisin kävellä aivan muurin juurella, nilkkoja myöten heinässä”, rauniotunnelmoija tokaisi. Paitsi kasvillisuuden näkeminen myös sen kuuleminen kahinana korvissa ja tunteminen painona askelissa, olivat hänelle tärkeitä rauniotunnelmia. Vielä upeampaa olisi kävellä muurin harjalla, sielläkin kaiken ruohon ja köynnösten seassa ja nähdä samalla muurin polveileva kulku ja molemmin puolin kuhiseva kaupunki. Myös harrastelijahistorioitsija nautti tästä taipaleesta, sillä opaskirja käsitteli kunkin sen kahdestatoista hyvin säilyneestä tornista erikseen.

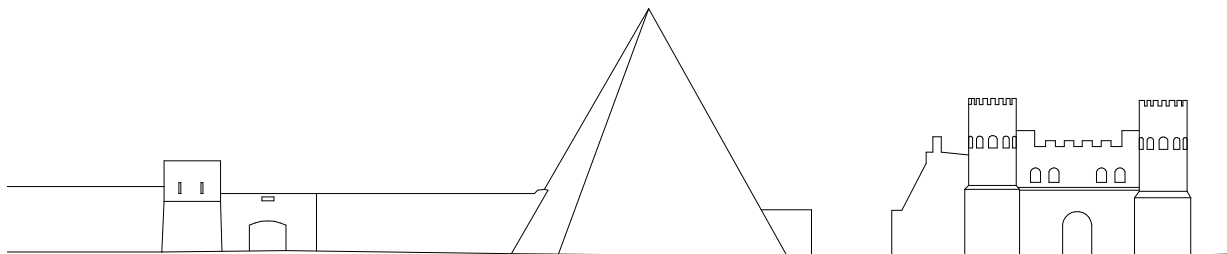


Pian kaksikko saapui Porta S. Sebastianolle, jota antiikin aikana kutsuttiin Porta Appiaksi, sen ali kulkeeneen Via Appian mukaan. Portin toisessa tornissa sijaitsee muurimuseo, ja harrastelijahistorioitsija oli hyvillään päästessään tutustumaan sen kokoelmiin. Rauniotunnelmoija puolestaan oli riemuissaan saadessaan vihdoinkin nähdä myös muurin sisätiloja, sillä tähän asti hän oli joutunut vain kuvittelemaan, millaisia tiloja muurin tai tornien sisälle saattaa syntyä. ”Jännittävää, että ajatuksena muuri on niin lattea, jonkin alueen sisäänsä rajaava elementti, jolla on dimensioinaan korkeus ja ehkä paksuuttakin, mutta helposti ei tule ajatelleeksi näitä sisätiloja tai edes kaikkia niitä sisä- ja ulkonurkkia ja –kaarteita joita muurin juurella kohtaa!” tunnelmoija pohti. Portin sisätilat olivat toki joutuneet kovakouraisen restauroinnin kohteeksi palvellessaan fasistipuolueen sihteerin asuntona 1940-luvulla, mutta yhtä kaikki, oli mykistävää nähdä kuinka suuria tiloja tornin sisään mahtuu, päästä kävelemään muurin käytävää ja lopulta, nykäistyään museo-opasta hihasta, kaksikko pääsi myös kiipeämään tornin huipulle. ”Katso, kuinka muuri kulkee kuin joki uomassaan halkoen kaupunkia!”, tunnelmoija huokaisi katsoessaan huipulta muurin kulkusuuntaan. Historioitsija katsoi milloin kaupungin suuntaan, milloin kohti Via Appiaa yrittäen tunnistaa maamerkkejä. Pian museo-opas osoitti hermostuneella käytöksellään erikoisvierailun tornin huipulla päättyneeksi ja ohjasi kaksikon takaisin museotiloihin. Oli aika jatkaa matkaa, sillä aurinko oli alkanut laskea ja muurikierrosta oli vielä jäljellä. Alkoi ehkä muurin

monumentaalisin osuus, jota on muokattu ja paikoin jopa uudelleen rakennettu useaan eri otteeseen. Tunnelmoija viehättyi erityisesti hämärtyvän illan valon luomista mielenkiintoista varjoista sen pinnasta, jotka toivat esiin sen reliefimäisen tilallisuuden sekä muurin epäsäännöllisen harjan piirtymisestä iltataivasta vasten. Valaistus oli aivan optimaalinen muuritunnelmointiin, mutta tunnelmoija alkoi olla jo aika väsynyt.

”Memento moria tuplana!”, hän hihkaisi nähdessään muuriin liitetyn, alun perin hautamonumentiksi rakennetun Cestiuksen pyramidin piirtyvän iltataivasta vasten. ”Raunioituvaa rakennetta ja hautoja!” Ja lisää hautoja oli tulossa, ensin pittoreski protestanttinen hautausmaa ja sitten englantilaisten sotilashautausmaa, jotka saattoi nyt illalla todeta vain rautaporttien pinnojen lävitse. Muurikierros alkoi olla loppuillaan ja kohti Tiberiä johtava muurinvarsi tarjosi todellista raunioidylliä. Jalkakäytävä muuttui kapenevaksi poluksi ennen kuin kiertäjät huomasivat joutuneensa umpikujaan. Vähän rajumman näkökulman samaan muurinpätkään sai muurien sisäpuolelta, antiikin ruukunkappaleista kertyneen jätevuoren Monte Testaccion tuntumasta, missä muuri yhtyy graffitein koristettuun modernimpaan seinämään.

Siellä kaksikko ei enää jäänyt viipyilemään, vaan kiirehti joen varteen, missä he huomasivat laskeutuvan auringon värjänneen Rooman persikkaisiin ja vaaleanpunaisiin sävyihin. Muurinkiertäjät olivat lopen uupuneita, mutta onnellisia. Harrastelijahistorioitsijan pää oli täynnä kysymyksiä, joihin hän haluaa etsiä vastauksia heti kotiin päästyään. Rauniotunnelmoija puolestaan oli vaipunut syvälle nostalgisiin tunnelmiin kaikesta kokemastaan murenemisen vääjäämättömästä, menneisyyden ihmisten kohtaloista ja sivilisaatioiden huojuvista perustuksista. Seuraavaksi hänen pitäisi ehkä mennä katsomaan jotain uutta ja ehjää, mutta ei ei vielä tänään, vaan ehkä vasta huomenna.

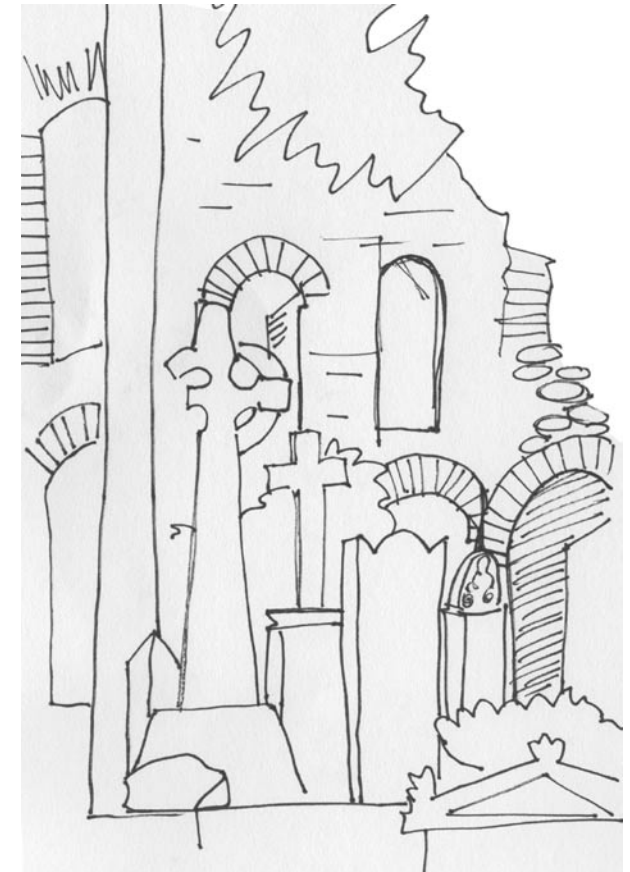


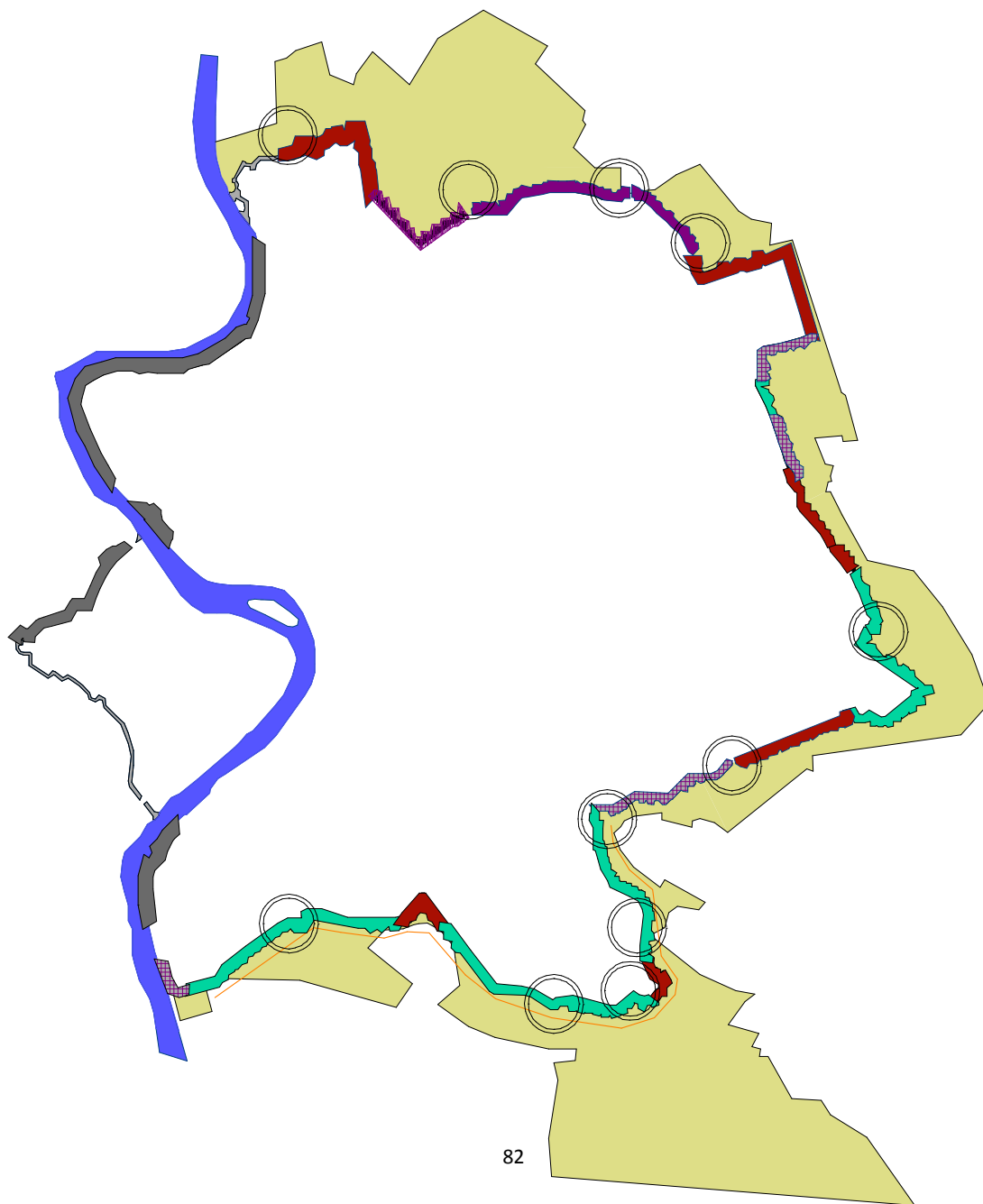
Monumentteja muurikierroksen loppuvaiheilla, Cestiuksen pyramidi ja Porta Ostiense

Harrastelijahistorioitsija kantoi mukanaan mustakantista kirjaa:
Filippo Coarelli: Rome and Environs - An Archaeological Guide, 2008

Rauniotunnelmoija oli lukenut Eino Leinonsa osoitteesta:
<http://www.gutenberg.org/files/14387/14387-8.txt>

Memento moria protestanttisella hautausmaalla, taustalla piirtyy Aurelianusen muuri, Rooma 2010





YHTEENVETOKARTTA,
merkkien selitykset

-  A¹, muurista jäljellä vain fragmentteja
-  A², muurista jäljellä jälki kaupunkirakenteessa
-  B, muuri kuilun reunana
-  C¹, kaupunkikuvallinen fragmentti
-  C², fragmentti saavuttamattomuutensa takia
-  D, epämonumentti
-  E, monumentti
-  avoin / viheralue
-  joki
-  portin ja edustan aukion / avoimen alueen muodostama kaupunkikuvallinen kokonaisuus

MUURIN OPETUS

”Ei Roomallakaan olisi koko suuruuttaan, jos sen nauttiminen sallisi vain yhden tulkinnan ja jos se ei muistuttaisi itseään luontoa, joka puhuu jokaiselle tämän omalla kielellä ja sallii jokaisen nauttia ja ymmärtää itseään oman sydämensä mukaan.” (Simmel, G. 2005)

Sama mikä pätee Roomaan pätee tässä tapauksessa myös raunioihin ja Aurelianusen muuriin. Raunioympäristöjen ylläpidon keskeisiä haasteita on, tai ainakin tulisi olla, niiden omaleimaisuuden ja monipuolisuuden säilyttäminen, jotta ne jatkossakin puhuttelisivat niin rauniotunnelmoijaa kuin historioitsijaakin. Nykyisissä Aurelianusen muuriympäristön kehittämissuunnitelman visualisointikuvissa on silmiinpistävää niiden tasapäistävä ja monumentalisoiva ote. Se on tavallaan ymmärrettävääkin, onhan muuri alunperin jokseenkin kerralla ja yhtä tarkoitusta varten rakennettu. Yksin monumentin alkuperäisominaisuuksiin tukeutuva suunnittelu on kuitenkin todettu vanhanaikaiseksi, joten eri pätkien erityispiirteitä tunnistava ja kehittävä suunnittelu tuottaisi epäilemättä kiinnostavampaa ympäristöä, joka rakentuisi muurin koko ajallisen kehityksen varaan.

Kartalla muurin lenkkimäisyys antaa mielikuvan tietystä yksiulotteisuudesta, mutta muurin juurella kävellessä tunnelma on toinen; yllättäviä käännteitä tulee vastaan tuon tuostakin. Ohessa esitetty kaavio käy läpi muuritunnelmia hyvin pelkistetysti, eikä kaaviomainen esitys mitenkään voikaan tehdä oikeutta 19 kilometriä pitkälle ja vuosituhansien muokkaamalle kokonaisuudelle. Toisaalta näin pitkä ja monipuolinen taival on haastava myös metri metriltä käsiteltäväksi ja siksi esittämälläni kaltaisella teemoittelulla voisi olla sijansa rauniotunnelmien analysoinnissa sekä suunnittelu- ja kehitystyön pohjana. Samantapaisia kaavioita voisi tehdä myös esimerkiksi erilaisten raunioitumisen asteiden tai kasvillisuuden määrän perusteella.

Muuri- ja rauniotunnelmoinnin kannalta pidän erityisen tärkeänä tunnelmien vaihtelevuutta ja siksi erityishuomio tulisi kohdistaa niihin paikkoihin, joissa toinen rauniotunnelma aksentinomaisesti ”katkaisee” toisen, vallitsevan rauniomaisematyyppin. Mikäli muurikierros ajatellaan kerralla kierrettäväksi, erilaisia tunnelmia tarvitaan, jotta kulkijan mielenkiinto säilyy. Toisaalta muurilla pistäytyjäkin arvostaa varmasti sitä, että hän eri kerroilla voi vierailla sen tunnelmiltaan erilaisissa kohdissa. Muurinlävistäjien, siis niiden, jotka kulkevat porttien kautta muurin läpi kaupungin keskiosiin tai sieltä pois, kannalta tärkeimpiä ovat porttien ympäristöt. Ne ovat kiinnostavia jo nykyisellään; niiden

sijainti liikenteen solmukohdissa on synnyttänyt aukioita ja kuhisevia keskittymiä. Muuri voidaan siis nähdä hyvin eri tavoin riippuen saapujan motiiveista ja vierailun luonteesta, jokaisen vierailijan muurikokemus on erilainen.

Kaiken kaikkiaan Aurelianuksen muuri on erityislaatuinen raunioympäristö. Se on kiinni nykyaikaisessa kaupunkielämässä, joskin toisinaan vastahakoisen oloisesti. Se tuntuu arvioivan kriittisesti nykyajan melskettä vuosituhansien kasvattamalla arvovallallaan. Se voidaan nähdä myös hidasteena nykyaikaiselle kaupunkikehitykselle, mutta turistin näkökulmasta siihen sisältyy potentiaalia. Postmodernille turistille nähtävyyksien katselu bussin ikkunasta saattaa olla uuvuttavaa, mutta moniaistinen ja erilaisen näkökulman kaupunkiin tarjoava, fyysisiäkin ponnistuksia vaativa, kierros istuu ehkä hyvinkin nykyturistin arvomaailmaan. Raunioitumisen asteiden ja muuritunnelmien vaihtelut sekä ympärillä vellova nykyaikainen suurkaupungin elämä muodostavat mielenkiintoisen kokonaisuuden, jossa on sijansa myös perinteiselle raunioromantiikalle, joka monilta varta vasten tarjolle asetetuilta rauniokohteilta on kadonnut. Campo Vaccinossakin viehätti unohduksen ja rappion tunnelma, jonka aiheutti näennäisen piittaamattomasti monumenttien lomaan soluttautunut nykyaikainen elämä.



Cornelis van Poelenburgh (1594-1667)
Näkymä Campo Vaccinolta, 1620
www.wga.hu/art/p/poelenbu/vaccino.jpg

LÄHTEET

Kirjat:

- Aho, J. 1906. Minkä mitäkin Italiasta. Helsinki: Otava.
- Bachelard, G. 1957. Tilan poetiikka. suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.
- Brodsky, J. 1995. Keräilijän kappale. suom. Kalevi Nyytjä. Helsinki: Tammi.
- Claridge, A. 1998. Rome, Oxford Archeological Guides. Oxford University Press.
- Culler, J. 1990. Framing the Sign - Criticism and Its Institutions. University of Oklahoma Press.
- Feifer, M. 1985. Going Places. Lontoo: Macmillan.
- Feilden, B.M. & Jokilehto J. 1998. Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites. 2.painos. Rooma: ICCROM.
- France, A. 1905. Sur la pierre blanche. <http://gutenberg.org/etext/7173> 5.3.2010
- Harries, K. 1997. The ethical funktion of architecture. Gambridge: The MIT Press.
- Hirn, Y. 1924. Erakoita ja vaeltajia. suom. Ilmari Ahma. Helsinki: Otava.
- Koskenniemi, V.A 1939. Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan. Porvoo: WSOY.
- LeCorbusier 1923. Vers une architecture. Pariisi: Flammarion.
- Lynch, K. 1972. What time is this place? The MIT Press.
- MacCannell, D. 1976. The tourist – a new theory of a leisure class. University of California Press.
- Makarius, M. Ruins. 2004. Käänt. David Radzinowicz. Pariisi: Flammarion. Alkuperäisjulkaisu 2004.
- Mathieu, J-N. (toim.) 2003. Reviving Monuments. Pariisi: Le Moniteur.
- Melotti, M. 2008. Turismo archeologico – dalle piramidi alle veneri di plastica. Milano: Bruno Mondadori
- Niiniluoto, Y. 1955. Takana länttä ja Eurooppaa. Helsinki: Otava.
- Pallasmaa, J. 1993. Maailmassaolon taide. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Riegl, A. 2003. Le culte moderne des monuments. Käänt. Jacques Boulet. Pariisi: L'Harmattan. Alkuperäisjulkaisu 1903.
- Rossi, R. & Seutu, K. 2007. Nostalgia - kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. Helsinki: SKS.
- Selänniemi, T. 1994. Pakettimatka pyhään paikkaan. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos. Tutkimuksia 25.
- Steinby, T. 1953. Rooman päiviä ja öitä. suom. Maija Lehtonen. Porvoo: WSOY.
- Sontag, S. 1973. On photography. New York: Picador USA.
- Suonpää, J. 2007. Sacred Places - Pyhät paikat. Helsinki: Maahenki.
- Suvikumpu, L. (toim.) 2004. Rooma, kirjailijan kaupunki. Helsinki: SKS.
- Todd, M. 1978. The Walls of Rome. Lontoo: Paul Elek.
- Vaaskivi, T. 1940. Rooman tie. Jyväskylä: Gummerus.

Weisman, A. 2007. The World Without Us. Lontoo: Virgin Books.

Woodward, C. 2001. In Ruins. New York: Pantheon Books.

Urry, J. 1990. The Tourist Gaze. SAGE Publications.

Artikkelit ja esseet:

Boulet, J. 2003. Une politique de la mémoire. Teoksessa A. Riegl Le culte moderne des monuments.

Pariisi: L'Harmattan.

Elovirta, A. 1998. Katseen kuviteltu viattomuus. Teoksessa A. Elovirta & V. Lukkarinen (toim.)

Katseen rajat - Taidehistorian metodologiaa. Helsingin yliopiston Lahden koulutus- ja tutkimuskeskus.

Frow, J. 1991. Tourism and the Semiotics of Nostalgia. October. Vol. 57, s.123-151

Hämeen-Anttila, V. 2007. Kaipuun kauneus ja todellisuus. Teoksessa Rossi, R. & Seutu, K.

Nostalgia - kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. Helsinki: SKS. 51-82ja

Koivunen, L. 2006. Nähtävyyksiin tutustumassa. Teoksessa Koivunen, L., Syrjämaa, T. & Söderholm, I.

(toim.) Turistin tilat. Turun historiallinen yhdistys. 121-134

Kukkonen, P. 2007. Nostalgian semiosis. Teoksessa Rossi, R. & Seutu, K.

Nostalgia - kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. Helsinki: SKS. 13-50

Lyytikäinen, P. 2007. Kangastus toivomme maasta.

Nostalgia - kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. Helsinki: SKS. 83-119

Lähdesmäki, T. 2004: Ikuisen ja unohtumattoman konstruktio - matkaoppaiden ja esitteiden Rooma-kuva. teoksesta

Annika Waenerberg (toim.) Rooman-kävijät

Mannberg, M. 2000. Tilan ja paikan runoudesta. Arkkitehti 4/2000, s. 22-29.

Pallasmaa, J. 1994. Identiteetti, intimitteetti ja kotipaikka - Huomioita kodin fenomenologiasta.

Arkkitehti 1/1994, s. 15-25.

Pallasmaa, J. 1995. Kuusi teemaa ensi vuosituhannelle. Arkkitehti 1/1995, s. 22-31.

Perähuhta, M. 1998. Ikiasukkaat, tulokkaat, kulkijat. julkaisusta Minna Perähuhta (toim.) Kulkija ja Firenze

– Kirjoituksia kaupunkikuvasta. TTKK:n arkkitehtiosaston yhdyskuntasuunnittelun laitoksen julkaisuja.

Simmel, G. 1998. Les ruines – un essai d'esthétique. Käänt. Florence Vinas. Teoksesta M. Collomb, P. Marty,

F. Vinas (käänt. ja toim.) La parure et autres essais. Pariisi: Editions de la maison des sciences de l'homme. 111-118

Simmel, G. 2005. Rooma. Teoksesta Suurkaupunki ja moderni elämä – kirjoituksia vuosilta 1895- 1917. Suom.

Tiina Huhtanen, valikoinut ja esipuheen kirjoittanut Arto Noro.

Helsinki: Gaudeamus. 141-153

- Stenros, A. 2002. Talo ja puutarha - nostalgian symboli. *Arkkitehti* 4/2002, 16-25.
- Söderholm, I. 2006. Maiseman äärellä. Nähtävyyksiin tutustumassa. Teoksessa Koivunen, L., Syrjämaa, T. & Söderholm, I (toim.) *Turistin tilat*. Turun historiallinen yhdistys. 149-160
- Toiskallio, K. 2006. Autossa. Teoksessa Koivunen, L., Syrjämaa, T. & Söderholm, I (toim.) *Turistin tilat*. Turun historiallinen yhdistys. 39-50
- Turoma, S. 2007. ”Tylsä on elää, rakas Jevgeni”. Teoksessa Rossi, R. & Seutu, K. *Nostalgia - kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS. 229-265
- Waltari, P. 2008 *Arkkitehtikillan lyhyt historia*. <http://www.polyteekkari.fi/index.php?k=10632> viitattu 9.2.2010

Opinnäytteet:

- Jokela, S. 2005. Monumenttikuvista elämyskuviin – Helsinki matkaesitteiden kuvituksessa 1895-2005. Pro gradu. Helsingin yliopisto. Maantiede, kulttuurimaantiede.
- Lind, T. 2008. Rauniot ja restaurointi – kestävyys, kauneus, kertovuus. *Lisensiaatintyö*. TKK. Arkkitehtuurin tutkimuksia 2008/30.
- Lind, T. 1992. Le parc archeologique de Saint-Bertrand de Comminges, Arkeologinen puisto. *Diplomityö*. TKK.
- Perkkiö, M. 2007. Utilitas Restauroinnissa – Historiallisen rakennuksen käyttötarkoituksen muutos ja funktionaalinen integriteetti. *Acta Universitatis Ouluensis C Technica* 288.
- Ryynänen, M. 2009. *Learning from Venice*. Helsinki: University of Helsinki, e-thesis series, 2009
- Ylätaalo, H. 2005. Erilaisuutta ilman eriavoisuutta? – Kulttuurin kuluttamisen tavat ja niiden yhteys sosiaaliseen taustaan matkailussa. Turun kauppakorkeakoulun julkaisuja, sarja keskusteluja ja raportteja 2: 2007

Painamattomat lähteet:

- Lind, T. 2004, alustava lähdeluettelo lisensiaatintyöhön